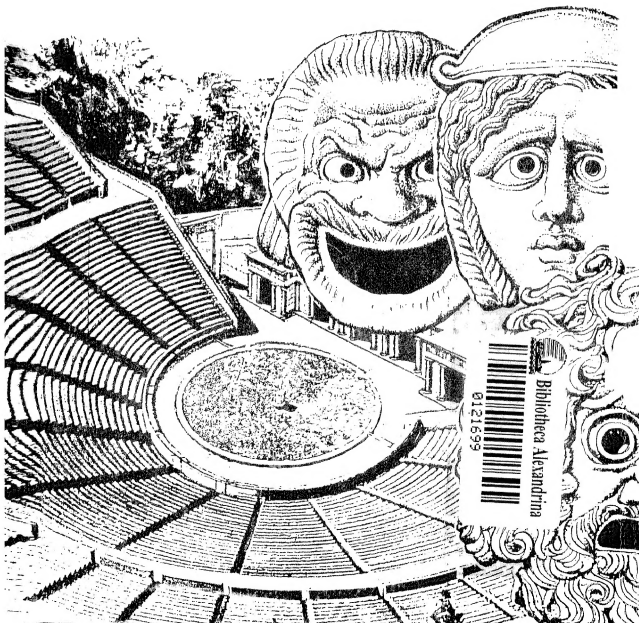




دکتر عبدالمطی شعراوی

یورپیدیس

عابدات باخوس - ایون - هیبولوتوس



يوربيديس

عابدات باخوس - إيون - هيبولوتوس

ترجمة ودراسة وتقديم
دكتور عبد المعطى شعراوى

الطبعة الأولى

١٩٩٧



مركز للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية
EIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

المستشارون

د . أحمد إبراهيم الهوارى

د . شوقي عبد القوى حبيب

د . على السيد على

د . قاسم عبده قاسم

مدير النشر: محمد عبد الرحمن عفيفى

تصميم الغلاف : محمد أبو طالب

الناشر : عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية

٦ شارع يوسف فهمى - امبياتس - الهرم - ج.م.ع - تليفون : ٣٨٥١٢٧٦

Publisher: EYN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

6. Yousef Fahmy St., Spates - Elharam - A.R.E. Tel : 3851276

إهداء

لكل نفس سامية
تهفو إلى يوم عيد،
لكل رغبة جامحة
تطلب المزيد،
لكل وجدان طائش
فى قلب عريب
لا بد من عقل راجح
يخضعه لرأى سديد

مقدمة المؤلف

تمهيد

يوريبديدس أعظم كاتب مسرحى إغريقى فى القرن الخامس قبل الميلاد . وبالرغم من ذلك لم يسلم من نقد النقاد أو هجوم مؤرخى الأدب . قضى حياته فى غموض شديد ، فأثار حوله موجة من الشك . إتهمه البعض بأنه قضى على الفن المسرحى ، بينما امتدحه آخرون لأنه أرسى دعائم فن الكتابة المسرحية . إتهمه البعض بالإلحاد ، بينما رأى فيه آخرون ناشراً للعقيدة الإغريقية . وصفه البعض بأنه عدو للمرأة ، بينما رأى آخرون فيه مدافعاً عنها . عاش يوريبديدس لغزاً ، ومات لغزاً . لذا ، أصبحت مسرحياته - فيما بعد - مجالاً خصباً للتفسيرات والتأويلات . من بين مسرحيات يوريبديدس التى وصلتنا والتى يزيد عددها على ثمان عشرة مسرحية وقع الاختيار على ثلاث : عابداً باخوس ، إيون ، هيبوليتوس .

الأولى تتناول شخصية الإله ديونوسوس ، رمز الوجدان الإنسانى ، الثانية تتناول شخصية الإله أبوللون ، رمز الفكر الإنسانى ، الثالثة تتناول شخصية الربة أفروديتى ، رمز الرغبة التى تعتمل فى جسد الإنسان . فالإنسان فى رأى يتكون من ثلاثة عناصر : الوجدان (ديونوسوس) والعقل (أبوللون) والرغبة الجسدية (أفروديتى) . من ناحية أخرى ، يرى الفيلسوف الألماني نيتشه أن التراجيديا نشأت من عنصرين : العنصر الديونوسى والعنصر الأبوللونى ، وأن الصراع الدائم الأبدى بين هذين العنصرين هو الذى يخلق الصراع التراجيدى . فلو أضفنا إلى عنصرى نيتشه عنصراً ثالثاً وهو الرغبة لاكتملت صورة الصراع التراجيدى . فإن تخضع الرغبة الجسدية للعنصر العقلى الأبوللونى بنفس القدر الذى تخضع به للعنصر الوجدانى الديونوسى يصبح الإنسان سعيداً . من هنا اعتقد أن هناك ارتباطاً وثيقاً بين ديونوسوس وأبوللون وأفروديتى . ولعل ذلك سبب من الأسباب التى دعت إلى اختيار هذه المسرحيات الثلاث وضمها فى مجلد واحد .

سوف يجد القارئ فى هذا المجلد منهجاً غير عادى فى الترجمة إلى العربية . سوف يجد أن الترجمة سطرًا بسطر ، بمعنى أن كل سطر من النص الإغريقى يقابله سطر فى الترجمة العربية . وإننى لا أعتقد أن المكتبة العربية حتى الآن تحتوى على ترجمة عربية لمسرحية إغريقية أو غير إغريقية يتبع المترجم فى ترجمتها هذا المنهج . فمن المؤكد أن الترجمة سطرًا

بسطر تحتاج إلى جهد كبير وحرص شديد واختيار صعب للكلمات وتصور معين لترتيبها فى السطر الواحد . وإننى إذ أقدم للقارئ العربى هذه المحاولة ، لا أدعى أننى قد نجحت فيها ، فهذا متروك له وحده . لكننى فى نفس الوقت أعترف أننى قابلت صعوبات لاحصر لها ، وقضيت سنوات عديدة وأنا أحاول أن أصل إلى نهاية مقبولة لهذه المحاولة الصعبة . وما زاد من صعوبة هذه المحاولة أننى - كعادتى فى ترجمائى السابقة إلى العربية - أفضل أن تكون الترجمة حرفية إلى أقصى حد ممكن حتى لو جاء ذلك أحياناً على حساب الأسلوب العربى أو أدى إلى ابتكار ألفاظ جديدة أو تركيبات لغوية مبتكرة أو استخدام عبارات شائغة دارجة أو عتيقة مهجورة . ولعل ذلك لا يعتبر ضعفاً فى الترجمة أو للصياغة العربية بقدر ما يعتبر فرصة مواتية لإثراء لغتنا والخروج بها من حالة الجمود التى تعرضت لها فترة طويلة من الزمن.

قراءة يوربيديس عملية شاقة قاسية ، وتذوق مسرحياته أشق وأقسى . لذلك كان لابد من حواشى توضيحية تساعد القارئ والمتذوق . هذه الحواشى فى حد ذاتها - كما سيلاحظ القارئ - دراسة تفصيلية لكل مسرحية على حدة . إذ أن المقصود منها إعطاء القارئ فكرة شاملة عن تاريخ الأسطورة ، وشرحها المختلفة ، والأفكار التى يتناولها المؤلف ، وطريقة معالجة الموضوع ، ورسم الشخصيات وتحليلها ، وشرح لأناشيد الكورس ، وإرشادات مسرحية ، إلى غير ذلك من المعلومات اللازمة للدراسة أى نص مسرحى دراسة واقعية مستفيضة . بالإضافة إلى ذلك ، سوف ير القارئ - قبل وصوله إلى النصوص الكاملة للمسرحيات الثلاث - بمقدمة طويلة شاملة تتناول حياة المؤلف بالتفصيل ، وأعماله، وتجديداته فى الشكل والمضمون الدرامى ، وموقفه من المرأة ، ومن الآلهة ، ثم ير أيضاً بدراسة موجزة لكل مسرحية من المسرحيات الثلاث على حدة . وسوف يلاحظ القارئ أيضاً أن متن المقدمة مدعم بحواشى تحتوى على المصادر الأصلية التى استقى منها المقدم المترجم المعلومات الواردة . واستكمالاً للفائدة المرجوة ، وحرصاً على اشباع رغبة القارئ المتخصص فقد ذُيل هذا المجلد بقائمة للمراجع التى يرى المقدم المترجم أنها ذات قيمة للقارئ المتخصص.

وإننى إذ أنتهز هذه الفرصة فأقدم بوافر العرفان بالجميل إلى جميع أساتذتى وزملائى وتلاميذى الذين كانوا - بطريقة غير مباشرة - السبب الحقيقى والباعث القوى على السير قدماً لتنفيذ هذه المحاولة الصعبة .

سبق أن نشرت هذه الترجمة للمسرحيات الثلاث لأول مرة ضمن سلسلة "من المسرح العالمى" التى تصدر عن وزارة الإعلام الكويتية : عابדות باخوس فى العدد رقم ١٨٠ بتاريخ أول سبتمبر ١٩٨٤ ، إيون فى العدد رقم ١٨١ بتاريخ أول أكتوبر من نفس العام ، هيبوليتوس فى العدد رقم ١٨٢ الصادر فى أول نوفمبر من نفس العام . ولقد تمت مراجعة الترجمة مراجعة دقيقة كما أضيفت حواشي أكثر دقة وأكثر شمولاً إليها . كما تم إدخال تعديلات ملحوظة على المقدمة والدراسة . ولقد أدى كل ذلك إلى ظهور العمل فى طبعته الحالية فى صورة مختلفة عن الطبعة الأولى .

والله وليّ التوفيق ،،

القاهرة ١٩٩٧

دكتور عبد المعطى شعراوى

مقدمة

حياة يوريبيديس :

فى خريف عام ٤٨٠ ق.م. وفى يوم معركة سلاميس البحرية وعلى أرض الجزيرة التى قامت حولها تلك المعركة ولد شاعرنا يوريبيديس . هكذا تروى أغلب المصادر القديمة .^(١) فإن صحت هذه الرواية فمن المحتمل أن تكون والدته يوريبيديس قد لجأت إلى جزيرة سلاميس مع أهالى أثينا الذين أخرجوا من ديارهم ولجأوا إلى هناك خوفاً من الغزو الفارسى .^(٢) لقد ربطت المصادر القديمة بين معركة سلاميس وشعراء التراجيديا العظام الثلاثة . الشاعر أيسخولوس حارب جندياً بين صفوف الاغريق أثناء المعركة^(٣) ، بينما قاد زميله الأصغر سوفوكليس فريق المحتفلين بالنصر فور انتهائها^(٤) . كانت معركة سلاميس نقطة تحول هائلة فى تاريخ الشعب الاغريقى^(٥) ، كما كانت التراجيديا علامة من علامات الفكر الاغريقى والمدنية الاغريقية . لذا لا يجب التسليم بصحة ما جاء فى هذه الروايات القديمة أو اعتباره مصادقة من مصادفات القدر^(٦) . وما يشجع على ذلك أن هناك رواية قديمة أخرى تقول إن يوريبيديس ولد فى أواخر عام ٤٨٥ ق.م. أو أوائل عام ٤٨٤ ق.م.^(٧) وبالرغم من أن هذا التاريخ يتفق مع تاريخ أول فوز مسرحى لأيسخولوس ، إلا أنه قد حاز القبول بين أغلب الدارسين ومؤرخى الأدب^(٨) . قيل إن والدئ يوريبيديس كانا ينتميان إلى فلياً phiya وهى بلدة واقعة على الشاطئ الشرقى لإقليم أتيكا ، وإنه انحدر من أسرة ميسورة الحال^(٩) . ذكرت المصادر القديمة أيضاً أن والدته كانت تدعى كلييتو Cleito وأن والده كان يدعى منيسارخوس Mnesarchus أو منيسارخيديس Mnesarchides^(١٠) . ونظراً لمكانة أسرته الاجتماعية فقد سمح ليوريبيديس فى صباه أن يشترك مع فرقة رسمية فى أداء رقصه جماعية تكريماً للإله أبوللون فى دلفى ، وهو عمل لا يُسمح بالقيام به إلا لذوى الأصل المرموق^(١١) . ومن المرجح أنه ورث عن والده ثروة لا بأس بها . يبدو ذلك واضحاً من بعض إشارات وردت فى المصادر القديمة حول حياته الخاصة . فقد وصفه أثينايوس بأنه وهب حياته للقراءة والثقافة ، وأنه كان يقتنى مكتبة هائلة فى عصر كان فيه اقتناء الكتب عملية صعبة مكلفة^(١٢) . كما ورد ذكره فى إحدى مقالات أرسطو كواحد من الأثرياء الذين كانت تكلفهم الدولة دورياً لتغطية تكاليف العروض الدينية القومية^(١٣) . ومن ناحية أخرى فقد دأب

زملاؤه ومنافسوه من شعراء الكوميديا على السخرية منه والتندر بفقر والده وخسرتها (١٤)،
فهناك مَنْ يقول إن والده كان "بائعا متجولا" وإن والدته كانت "بائعة خضر وفاكهة" (١٥).
ولقد نقلت بعض المصادر الأدبية فيما بعد تلك الاتهامات الساخرة ودونتها كحقائق عن حياة
يوريبيديس (١٦). لكن مثل هذه المخافات لا يجب أن تؤخذ مأخذ الجدل (١٧)، وإن كان
البعض يفسرونها بأن جزءاً من دخل والده كان ناجماً من مزارع خضر وفاكهة يملكها (١٨).

عندما شبَّ يوريبيديس عن الطوق وأصبح على اعتاب مرحلة الشباب قيل إن الوحي
المقدس تنبأ له بأنه سوف يصبح مشهوراً وأنه سوف يفوز بأكاليل النصر في مباريات
متعددة (١٩). لما سمع والده تلك النبوة ظن أن المقصود هو المباريات الرياضية، فدفع ولده
نحو التدريب على ألعاب المصارعة والملاكمة، وأشركه في مباريات رياضية مختلفة أحرز في
بعضها فوزاً ملحوظاً (٢٠). قيل أيضاً إن يوريبيديس مارس في شبابه الرسم، وإن عدداً
كبيراً من لوحاته الفنية قد عرضت فيما بعد في ميخارا (٢١). بالإضافة إلى تلك الهرايات
المتعددة التي مارسها يوريبيديس في صباه وصدر شبابه، أظهر منذ نعومة أظفاره ميلاً شديداً
نحو الشعر والفلسفة (٢٢). ولعل يوريبيديس قد عبر عن ذلك الميل الشديد ووصفه وصفاً
موجزاً على لسان الكورس في أقدم عمل مسرحي وصلنا من أعماله حيث يقول: "لقد تجولت
بين كل ماكتبه الأدباء والشعراء وقمت بدراسة عدد لا حصر له من فروع المعرفة" (٢٣). لقد
تأثر يوريبيديس منذ البداية بأراء الفيلسوف السوفسطائي المعروف أناكساغوراس

agoras الذي بدأ ينشر آراءه في أثينا أثناء الربع الأول من القرن الخامس قبل الميلاد (٢٤)
فلقد قيل إن يوريبيديس كان واحداً من أخلص تلاميذ أناكساغوراس (٢٥). وما يؤكد صحة
هذه الرواية أن يوريبيديس يبدو في بعض مسرحياته متأثراً بأراء ذلك الفيلسوف (٢٦).
وبالرغم من أن يوريبيديس اتجه إلى الكتابة المسرحية إلا أنه ظل دائماً على علاقة وطيدة
بالفلسفة ومجتمع الفلاسفة (٢٧). فقد ذكرت المصادر القديمة أنه كان على علاقة وطيدة
بأسماء لامعة في مجال الفلسفة مثل سقراط Socrates وبروديكوس Prodicus وأرخيلاوس
Archelaus وبروتاجوراس Protagoras (٢٨). فبالرغم من أن سقراط لم يكن مغمراً
بحضور العروض المسرحية التي كانت تقام في عصره بصفة عامة، إلا أنه كان حريصاً كل
الحرص على مشاهدة مسرحيات يوريبيديس (٢٩). كما أن أرسطوفانيس تناول بالسخرية في
إحدى كوميدياته العلاقة بين سقراط ويوريبيديس (٣٠). ولقد أجمعت بعض المصادر القديمة
على أن بروتاجوراس كان في منزل يوريبيديس عندما قرأ لأول مرة مقاله الفلسفي الذي تناول
فيه آلهة الأغريق والذي كان سبباً في نفى بروتاجوراس من أثينا (٣١). وذهب بعض

المصادر القديمة إلى أبعد من ذلك فادّعت - نقلاً عن بعض شعراء الكوميديا - أن سقراط كان يساعد يوربيديس في كتابة مسرحياته (٣٢). لكن علينا ألا ننساق وراء مثل هذه المصادر إذ أن معظمها لم يكن يتحرى الصدق في رواياته . كما أن من المستبعد أن يكون يوربيديس قد تتلمذ فعلاً على أيدي هؤلاء الفلاسفة كما تدعى تلك المصادر (٣٣) ، إذ ربما كان يوربيديس يكبرهم سناً (٣٤). وبالتالي فإن هؤلاء الفلاسفة كانوا بالنسبة إليه رفاقاً أو زملاء لا معلمين أو موجهين (٣٥). وبالرغم من أن تأثيرهم عليه كان تأثيراً ملحوظاً إلا أنه لم يكن يصل إلى حد تأثير أناكساغوراس عليه (٣٦).

من المحتمل أن يكون يوربيديس قد بدأ التأليف المسرحي وهو في الثامنة عشر من عمره ، لكن من المحتمل أيضاً أن مسرحياته لم تر النور ولم يسمح له بالاشتراك في المنافسات المسرحية إلا في عام ٤٥٥ ق.م. أي بعد أن ناهز الثلاثين من عمره . من المحتمل أيضاً أنه لم يبدأ حياة الفنية بنجاح ساحق كما فعل زميله سوفوكليس ، إذ حصل يوربيديس في أول منافسة مسرحية اشترك فيها على الجائزة الثالثة والأخيرة (٣٧). ويبدو أن شاعرنا لم يكن نشيطاً في إنتاجه المسرحي أثناء العشرين عاماً التالية ، إذ أنه أثناء هذه الفترة وحتى قارب الخمسين من عمره لم يشترك في المنافسات المسرحية سوى مرات معدودات . وفي عام ٤٣٨ ق.م. حين عرض مسرحية ألكستيس كان مجسوع ماكتبه من مسرحيات لا يزيد على سبع عشرة مسرحية فقط (٣٨). عندئذ بدأ يوربيديس ينتج بغزارة شديدة أثناء الجزء الأخير من حياته ، إذ كتب حوالي خمس وسبعين مسرحية فيما لا يزيد على الاثنتين وثلاثين عاماً الأخيرة من حياته . ولعل ذلك يبرر مايتصف به قلة من مسرحياته الأخيرة من عدم الاتقان أو عدم الاكتمال . لكن من ناحية أخرى هناك عدد كبير من المسرحيات الناضجة المكتملة الرائعة التي لم يؤثر عليها عامل السرعة على الإطلاق .

كتب يوربيديس حوالي اثنتين وتسعين مسرحية (٣٩). لم يصل منها إلى علماء الاسكندرية سوى ثمان وسبعين أو سبع وسبعين مسرحية منها سبعون تراجيديا والباقي مسرحيات ساتورية (٤٠). نظم يوربيديس معظم مسرحياته لكي تعرض في احتفالات ديونوسوس الكبرى ، بينما نظم عدداً آخر لكي تعرض في احتفالات اللينايا Lenaea . لكننا نعلم أيضاً أن بعض مسرحياته نظمت لكي تعرض خارج أثينا (٤١). ولما كانت قوانين العروض المسرحية أثناء احتفالات ديونوسوس الكبرى تنص على أن يعرض كل شاعر ثلاث تراجيديات ويتبعها بمسرحية ساتورية أثناء الاحتفال الواحد ، فقد حاول بعض الدارسين تقسيم

عدد المسرحيات التى كتبها يوريبيديس (٩٢ مسرحية) على عدد المسرحيات التى كان عليه أن يعرضها فى كل احتفال (أربع مسرحيات) وبذلك انتهزها إلى أنه قد اشترك فى تلك الاحتفالات اثنتين وعشرين مرة أثناء حياته ، ومرة واحدة بعد وفاته (٤٢) . لكن هذه النتيجة قد لا تكون صحيحة إذا ما وضعنا فى حسابنا مائزته يوريبيديس من مسرحيات لكى تعرض خارج احتفالات ديونوسوس الكبرى . ومن الملاحظ أيضا أن عدد المسرحيات الساتورية التى نظمها شاعرنا لا يتناسب مع عدد التراجيديات التى نظمها ، ولعل ذلك يرجع إلى أن يوريبيديس كان يستبدل أحيانا المسرحية الساتورية - أثناء احتفالات ديونوسوس الكبرى - بتراجيديا متطورة مثل تراجيديا ألكستيس (٤٣) .

بالرغم من شهرة يوريبيديس كمكاتب مسرحى ، فإنه لم يكن موفقاً فى المنافسات المسرحية التى اشترك فيها . تروى المصادر القديمة أنه لم يفز بالجائزة الأولى سوى أربع مرات فقط أثناء حياته ومرة خامسة بعد وفاته (٤٤) . نحن نعلم أن أول فوز له بالجائزة الأولى كان فى عام ٤٤١ ق.م . (٤٥) ، وأنه فاز مرة أخرى عام ٤٢٨ ق.م . حين عرض تراجيديا هيبوليتوس ومسرحيات أخرى (٤٦) ، وأنه فاز فوز وفاته عندما تقدم ولده يوريبيديس الأصغر مسرحية عابדות باخوس ومسرحيات أخرى (٤٧) . كما نعلم أيضا أنه فاز بالجائزة الثانية فى عام ٤٣٨ ق.م . حين عرض مسرحية ألكستيس ومسرحيات أخرى (٤٨) ، وفى عام ٤١٥ ق.م . حين عرض مسرحية الطرواديات ومسرحيات أخرى (٤٩) . لكننا لا نعلم أكثر من ذلك بالنسبة لباقي المرات التى فاز فيها . وتعزى بعض المصادر القديمة سبب قلة مرات فوزه فى المنافسات المسرحية إلى عدم حرصه الشديد وعدم اهتمامه الكبير بالإدارة المسرحية (٥٠) ، وإن كانت هناك أسباب أخرى (٥١) . ومهما قيل فى هذا الشأن فإن من الصعب الوصول إلى مبرر مقبول لفضله الذريع فى عام ٤٣١ حين عرض رائعته المسرحية ميديا مع ثلاث مسرحيات أخرى وكان نصيبه المركز الثالث والأخير فى الوقت الذى حصل فيه أحد منافسيه - وهو سوفوكليس - على المركز الثانى حيث عرض مسرحية فيلوكتيتيس مع ثلاث مسرحيات أخرى ، بينما حصل منافسهما يوفوريون على المركز الأول . ولعل نتيجة هذه المنافسة المسرحية تذكرنا بنتيجة منافسة أخرى عرض أثناءها سوفوكليس رائعته المسرحية أوديب ملكاً فلم يفز بالجائزة الأولى (٥٢) . نخلص من ذلك أن نتائج المنافسات المسرحية عند الاغريق - شأنها فى ذلك شأن الحكم على أى عمل فنى أو أدبى على مدى العصور المختلفة - ربما كانت تحددها عوامل أخرى موضوعية أو غير موضوعية .

تناولت المصادر القديمة أيضاً حياة يوربيديس العائلية . قيل إنه تزوج مرتين : الأولى من امرأة تدعى ميليتو Melito والثانية من امرأة تدعى خويريلي Choirile ابنة شخص يدعى منيسيلوخوس Mnesilochus (٥٣) . قيل أيضاً إنه أنجب ثلاثة أبناء من الثانية : منيسارخيديس التاجر ومنيسيلوخوس الممثل ، ويوربيديس الشاعر التراجيدى (٥٤) . وصفت معظم المصادر القديمة بأنه لم يكن موفقاً فى حياته الزوجية ، وأنه قاسى من خيانة زوجته . قيل إن زوجته الأولى خانتة فور زواجها منه مباشرة ، وإنه اكتشف الحقيقة المرة فكتب تراجيديا هيبولوتوس ليرضى شعوره بالكراهية نحو المرأة ، ثم بادر بالانفصال عن زوجته الخائنة . علم يوربيديس بعد ذلك أن زوجته السابقة تزوجت من غيره فانتابه الغيظ وأعلن أن الزوجة التى خانت زوجها الأول من الغباء أن تتوقع منها إخلاصاً نحو زوجها الثانى (٥٥) . ثم تزوج زوجة ثانية ، لكنه سرعان ما اكتشف أنها أسوأ من الأولى ، إذ كان شريكها فى الخيانة فى هذه المرة كفيسوفون Kephisophon . لم يكن كفيسوفون - طبقاً لادعاءات بعض الرواة - سوى تابع أو عبيد ليوربيديس أو ممثل يقوم بأداء أدوار هامة فى مسرحياته (٥٦) . منذ ذلك الحين بدأ يوربيديس يهاجم المرأة هجوماً شديداً وينتقد تصرفاتها انتقاداً لاذعاً لدرجة أن النساء اجتمعن ليضعن خطة يدافعن بها عن أنفسهن ، وقررن أن يقتلن يوربيديس . لكن يوربيديس سرعان ما فطن إلى خطورة الأمر ، ووعد بالتراجع عن موقفه . عندئذ أعلن فى مسرحيته المسماة ميلانيبي Melanippe بأن النساء " أعظم من الرجال " وأن الهجوم عليهن " عملية صيد فاشلة " . لكن بالرغم من أن هذه المعلومات وصلتنا عن طريق مصادر أدبية وتاريخية قديمة (٥٧) ، إلا أن من الصعب تصديقها ، إذ أنها لا تبدو أكثر من سخافات تناقلتها تلك المصادر عن شعراء الكوميديا الذين كانوا يحقدون على شاعرنا يوربيديس أو تم نقلها عن شخصيات مسرحياته (٥٨) .

كانت لشخصية يوربيديس سمات خاصة . كان شغوفاً بالقراءة والاطلاع ، مغرمًا بمصاحبة مجموعة محدودة من الأصدقاء والمقرين ، عازفاً عن الاختلاط ، غير محبذ للعلاقات الاجتماعية المفتوحة (٥٩) . لم تكن تجذبه الحياة العامة ، ولم يكن يتدخل فى الشؤون السياسية للدولة . قيل إنه قد أرسل على رأس بعثة إلى سيراكوز (٦٠) ، لكن يبدو أن ذلك حدث للمرة الأولى والأخيرة . قيل إنه عبر عن رأيه فى هذا الشأن على لسان إحدى شخصياته حيث يقول (٦١) :

٥٨٥

إن مظهر الأشياء عندما تُرى من بعيد

ليس كمظهرها عندما تُرى من قريب .

- - - - -

٥٩٥ أما إذا تقدمتُ نحو مكان الصدارة في الدولة
وأردت أن أكون شيئاً ما فسوف أصبح مكروهاً
مِنْ مَنْ لا يستطيعون ذلك ،
فالتفوّق مثير للكراهية .

ثم هناك أيضاً حكماء مخلصون وقادرون
يركضون إلى الصمت ولا يزجون بأنفسهم في الحياة العامة ،
٦٠٠ سوف أصبح في نظر هؤلاء غيباً مثيراً للضحك
لأنني لا أهدأ في مدينة مليئة بالذعر .
وإذا رشّحت نفسي للانتخاب فسأصبح
محاصراً بأصوات معادية من الساسة المعروفين
في الدولة . فهكذا يحدث دائماً يا والدي ؛
٦٠٥ فالمسيطرون على الدولة والمراكز العليا فيها
أعداء ألداء لمن يتنافسهم في ذلك .

٦٢١ عيشاً توصف السلطة ؛
فمظهرها سارٌ وجوهرها محزن .
فمن يكون سعيداً ، مَنْ يكون محظوظاً
إذا استولى عليه الذعر ونظر حوله في ارتياب
٦٢٥ كلُّما طال عمره ؟ رُبَّما أفضل أن أعيش
سعيداً كمواطن عادي على أن أكون حاكماً
بِسُرِّه أن يكون أصدقاؤه رجالاً أشراراً
ويكره الأخيار خوفاً على نفسه من الاغتيال .
ربَّما تقول إن الذهب يتغلب على تلك المخاوف

٦٣٠ . والشراء يبعث على السرور . إننى لا أحب أن أسمع ضوضاء

ولا أن أقاسى آلاماً بسبب وجود ثروة فى يدى .

فيا ليت حالتى تكون وسطاً فأكون بلا هموم .

- - - - -

- - - - -

٦٤٦ اتركنى أعيش لنفسى ، فالبهجة واحدة سواء عندما

يتمتع المرء بأشياء عظيمة أو يقنع بأشياء ضئيلة .

يبدو أن يوريبديدس كان مقتنعاً بذلك القول تمام الاقتناع . فقد روى عنه أنه كان يقضى معظم أوقاته وحيداً فى كهف مهجور فى جزيرة سلاميس مشرف على البحر الواسع حيث كان يقرأ ويتأمل ويكتب (٦٢) . كان شغفه بقراءة الأدب واقتناء الكتب سمة من سمات شخصيته ظهرت بوضوح على لسان شخصياته المسرحية (٦٣) . كانت المكتبة الضخمة الخاصة التى يقتنيها مشار سخرية شعراء الكوميديا وتعليقات المعلقين (٦٤) . كانت الثقافة ودراسة الأدب بهجة من مباحج الوجود البشرى ، وكان كل أمل الانسان - فى رأيه - هو أن يهجر الحياة العامة ويقضى حياته فى هدوء يحل رموز ما قاله وماكتبه الحكماء (٦٥) . كان مستقيماً وقوراً متزناً ، والدليل على ذلك أن شعراء الكوميديا - وخاصة أريستوفانيس - الذين دأبوا على انتقاده والتشهير به والبحث عن نقائصه لم يهاجموه من هذه الناحية بالذات . لكن المصادر التالية لعصره تصفه بأنه عابس مكتئب ، عدو للضحك ، لا يمكن أن يشعر بالمرح حتى على مائدة الشراب (٦٦) . ولعل هذه الأوصاف كانت فى ذلك الوقت تعبر عن المفهوم التقليدى لشخصية الفيلسوف . كما أن شعراء الكوميديا كانوا يتناولون شاعرنا يوريبديدس تماماً كما كانوا يتناولون الفلاسفة . ومن هنا وصلت هذه الأوصاف إلى المصادر القديمة التى تناولت يوريبديدس .

وصلتنا أيضاً معلومات لا بأس بها عن مظهر يوريبديدس . فلقد وصفته المصادر القديمة بأنه رمادى الشعر ، طويل اللحية ، ذو وجه ملىء بالشامات (٦٧) . يروى بلوتارخوس أن تمثالاً نصفياً يحمل تلك الأوصاف كان مقاماً فى المسرح قرب نهاية القرن الرابع (٦٨) . فى العصور الحديثة اكتشفت تماثيل نصفية أخرى ، لكنها ترجع إلى تاريخ لاحق على التمثال الذى يشير إليه بلوتارخوس . إن ملامح وجه يوريبديدس - كما تظهر فى هذه التماثيل - تعكس ملامح شخصيته وتكشف عن حساسية مفرطة وتفكير عميق .

قبل وفاته بفترة قصيرة - ربما في عام ٤٠٨ ق.م. بعد عرض مسرحية أورستيس مباشرة- ترك يوربيديس أثينا ورحل إلى مقدونيا تلبية لدعوة من ملكها أرخيلائوس (٧٩). قيل إن سبب ذهابه إلى مقدونيا هو خوفه من هجوم شعراء الكوميديا وشعوره بالعار بسبب خيانة زوجته (٧٠). لكنها بالطبع أسباب واهية ، إذ أنه تحمّل قبل ذلك هجوم شعراء الكوميديا عشرات السنين دون خوف أو كلل ، كما أن قصة خيانة زوجته ربما كانت قصة خرافة (٧١). لذلك مازال السبب الحقيقي لرحيله غامضاً (٧٢). في طريقه إلى مقدونيا مكث فترة قصيرة في مغنيسيا حيث لقي صورا مختلفة من التكريم (٧٣). ربما يكون أيضاً قد مكث فترة أخرى في إيكاروس (٧٤). عندما وصل مقدونيا قابله الملك أرخيلائوس بحفاوة بالغة وغالباً ما كان يستشير في الأمور السياسية ، وربما عينه أيضاً في أحد المناصب الرسمية للدولة (٧٥). ذكرت المصادر القديمة روايات مختلفة عن حياته في مقدونيا . سُئل أن يكتب تراجيديا عن الملك أرخيلائوس لكنه رفض وأعرب عن أمله في ألا يصبح أرخيلائوس في يوم ما موضوعاً ملأماً لمسرحية مأساوية (٧٦). وبالرغم من ذلك فقد كتب مسرحية بعنوان أرخيلائوس تناول فيها قصة أرخيلائوس الأكبر وهو الجد الأسطوري للملك أرخيلائوس الذي كان يوربيديس يعيش في بلاطه (٧٧). قيل إن عبداً مقرباً للملك أرخيلائوس أساء ذات مرة إلى يوربيديس أثناء إقامته في مقدونيا فسلمه الملك لشاعرنا وطلب منه أن يفرض عليه مايراه من عقاب ، قيل أيضاً إن هذه المؤامرة انتهت بقتل الملك أرخيلائوس في عام ٣٩٩ ق.م. على يد عبده الذي كان يدعى ديكامنيكوس Decamnichus (٧٨). وجدير بالذكر أن أفلاطون يشير إلى مؤامرة ديكامنيكوس ضد أرخيلائوس لكنه يرجعها لأسباب سياسية بحته دون أن يذكر يوربيديس (٧٩).

ظل يوربيديس في مقدونيا حتى فارق الحياة ورحل عن عالم الأحياء . تروى موسوعة سويداس أنه مات أثناء الدورة الأولمبية الثالثة والتسعين ، أي بين عامي ٤٠٨ و ٤٠٥ ق.م. (٨٠). يروي معلق مجهول أنه مات بعد عرض كوميديا النساء في عيد الثسموفوريا Thesmophoriazusai بخمس سنوات (٨١). يعني ذلك أنه توفي في عام ٤٠٦ ق.م. - إذ أن هذه الكوميديا عرضت في شهر يناير من عام ٤١١ ق.م. ويتفق مع هذا التاريخ مجاء في نقش فاروس المرمري حيث يروى مؤلفه أن يوربيديس مات وهو في الثامنة والسبعين من عمره (٨٢). كما يتفق هذا التاريخ أيضاً مع مجاء في "سيرة يوربيديس" حيث يقول مؤلفها إن سوفوكليس ظهر في المسرح مرتدياً ثياب الحداد هو وأفراد فرقته عندما وصلت إلى أثينا أنباء وفاة يوربيديس في مقدونيا (٨٣). ولقد ابتكرت المصادر القديمة روايات متعددة حول أسباب وفاته وكيفيتها (٨٤). تقول إحدى الروايات إنه قد قُطع إرباً بواسطة مجموعة من

النسوة الساخطات عليه ، وتقول أخرى إن مجموعة من كلاب الصيد مرّت جسده أثناء عودته ذات مرة من حفل عشاء ، أو حين كان يتريض خارج منزله أو أثناء مغامرة من مغامراته النسائية . تروى بعض المصادر الأخرى أن بعض الشعراء الحاقدين عليه أطلقوا نحوه مجموعة من كلاب الصيد فمزقته ، بينما تدعى روايات أخرى أن من أطلق كلاب الصيد نحوه هم بعض الخدم الغاضبين منه أو بعض العاشقين الحاسدين له (٨٥) . ليس من المستبعد أن تكون كل هذه الروايات المختلفة بعيدة كل البعد عن الصدق . لقد عبر عن هذا الاعتقاد واحد من شعراء القرن الرابع قبل الميلاد يدعى أدأفيوس Addaeus الذي أعرب عن عدم اعتقاده في صدق هذه الروايات وأعلن أن يوريبديدس إنما مات بسبب أمراض الشيخوخة (٨٦) . ولعل عدم ذكر أي من هذه الروايات في كوميديات أريستوفانيس دليل آخر يرجح صحة هذا الاعتقاد .

حزن الملك أرخيلائوس حزناً عميقاً بسبب موت يوريبديدس ، وأصدر أوامره بأن يوارى جسده التراب وسط حفاوة وتكريم عظيمين (٨٧) . وصفت المصادر القديمة كيف أقيم له قبر ضخم في وادٍ أخضر بالقرب من بلدة أريثوسا Arethusa الواقعة على إحدى شواطئ مقدونيا (٨٨) . وبالرغم من أن يوريبديدس لم يكن على وفاق مع الاثنين أثناء حياته إلا أنهم - بعد موته - أرسلوا بعثة إلى مقدونيا تطالب باسترداد جثة كي يقوموا بدفنها في أثينا ، لكن رفض طلبهم (٨٩) . وبالرغم من ذلك ، فقد أقاموا له قبراً ونصباً تذكاريّاً على الطريق بين أثينا وميناء بيرايوس (٩٠) ، ووضعوا عليه مرثية قيل إنها كانت من تأليف المؤرخ الاغريق ثوكوديديس أو المؤلف الموسيقي تيموثيوس (٩١) . وتروى المصادر القديمة أن كلاً من القبر والنصب التذكاري قد أصابته صاعقة برقية فيما بعد ، وهي ظاهرة كانت تعنى في نظر الاغريق في ذلك الوقت أن صاحب القبر والنصب التذكاري قد أصبح موضع اهتمام الآلهة وتكرّمها (٩٢) .

أعمال يوريبديدس

لم يحتفظ لنا الزمان بكل ما نظم يوريبديدس من مسرحيات . لكن يبدو أن شاعرنا كان أسعد حظاً من زميليه . فلقد حفظ الزمان لنا سبع مسرحيات من أعمال كل من أيسخولوس وسوفوكليس ، لكنه حفظ لنا أكثر من ذلك بكثير من مسرحيات يوريبديدس (٩٣) . إذ من الواضح أن يوريبديدس أصبح مقروءاً بعد وفاته وأن مسرحياته ظلت تقرأ وتعرض وتدرس في الأجيال التالية . وصلتنا مجموعة مختارة من مسرحياته كانت تدرس في المدارس بعد وفاته . هذه المجموعة تتكون من تسع مسرحيات : هيكابي ، أورستيس ، الفينيقيات ، أندروماخي ، ميديا ، ريسوس ، هيبولوتوس ، ألكستيس ، الطرواديات . وتحتوي نصوص هذه المجموعة على تعليقات Scholia من المحتمل أن تكون قد كتبت في القرن الخامس قبل الميلاد من واقع

التعليقات المستفيضة التي كان يبدئها المعلقون والنحويون القدامى . وصلتنا مجموعة أخرى من المسرحيات لا تحتوى على تعليقات : إيفيجينيا فى أوليس ، إيفيجينيا بين التاورين ، المستجيرات ، إيون ، عابذات باخوس ، كوكلوس ، أطفال هيراكليس ، جنون هيراكليس ، الكترا . من المحتمل أن تكون هذه المجموعة الأخيرة قد وصلتنا بطريق الصدفة ، إذ أنها لم تكن معروفة معرفة تامة أثناء العصور الاغريقية المتأخرة (٩٤) . من الواضح إذن أن عدد المسرحيات الذى وصلتنا من أعمال يوربيديس وحده يفوق عدد المسرحيات الذى وصلتنا من أعمال أيسخولوس وسوفوكليس معاً . من الملاحظ أن السبع مسرحيات التى وصلتنا من أعمال سوفوكليس تمثل أروع ما كتب هذا الشاعر . من الملاحظ أيضاً أن السبع مسرحيات التى وصلتنا من أعمال أيسخولوس تضم نماذج فريدة ، مثل الفرس (نموذج للمسرحية التاريخية) والأورستيا (نموذج للثلاثية المتصلة) والمستجيرات (نموذج للمسرحية المبكرة) . أما مسرحيات يوربيديس التى وصلتنا فليست هذا ولا ذاك . إنها مجموعة من الأعمال المسرحية تم جمعها دون ترتيب أو تصنيف ، لذلك تضم أروع أعماله (مثل إيفيجينيا بين التاورين وعابذات باخوس) جنباً إلى جنب مع أسوأ أعماله (مثل ريسوس وأندروماخى) (٩٥) . ومن ناحية أخرى ، فإن العلماء يشعرون بالأسف الشديد من أجل بعض أعمال يوربيديس التى فقدت وخاصة تلك الأعمال التى شهد القدامى أنفسهم أنها أروع ما كتب يوربيديس ، مثل أنتيوى ، وأندروميذا ، وكرفونتييس (٩٦) .

إن محاولة ترتيب مسرحيات يوربيديس حسب تواريخ عروضها أسهل إلى حد ما من محاولة ترتيب أعمال زميليه . فلدينا تسع مسرحيات يمكن معرفة تاريخ عرضها بطريقة مباشرة ، وهى (٩٧) :

ألكستيس (٤٣٨) ، ميديا (٤٣١) ، هيبوليتوس (٤٢٨) ، الطرواديات (٤١٥) ، هيلينى (٤١٢) ، أورستيس (٤٠٨) ، الفينيقيات (٤٠٧) ، عابذات باخوس (٤٠٦) ، إيفيجينيا فى أوليس (٤٠٦) .

أما فيما يتعلق بباقي المسرحيات التى وصلتنا فقد حاول العلماء ترتيبها تاريخياً بناء على دراسة نصية لكل مسرحية على حده ، ثم مقارنة هذه الدراسات ومحاولة التوصل إلى التواريخ ولو بصفة تقريبية . ولقد اعتمد هؤلاء العلماء على دراسة لغة يوربيديس وتركيباته وأسلوبه وأوزانه الغنائية ، كما حاولوا أيضاً الربط بين ما جاء فى المسرحيات من إشارات إلى أحداث تاريخية معاصرة ، كما حاولوا أيضاً الاستفادة من الإشارات المتعددة التى وردت عند الكتاب الاغريق المعاصرين وخاصة كتاب الكوميديا إلى مسرحيات يوربيديس .

قام عدد كبير من العلماء بمحاولات متعددة لترتيب أعمال يوريبيديس حسب تواريخ عرضها ، نكتفى هنا بالإشارة إلى أهم هذه المحاولات .

فى عام ١٨٩٦ رأى العالم البريطانى هيج Haigh ترتيبها كالآتى (١٨) :

ألكستيس (٤٣٨) ، ميديا (٤٣١) ، أطفال هيراكليس (٤٣٠ أو ٤٢٩) ، هيبولوتوس (٤٢٨) ، هيكابى (٤٢٥ تقريباً) ، المستجيرات (٤٢٠ تقريباً) ، أندروماخى (٤١٩ تقريباً) ، جنون هيراكليس (٤١٦ تقريباً) ، الطرواديات (٤١٥) ، الكترا (٤١٣ تقريباً) ، هيلينى (٤١٢) ، إيون (٤) ، إيفيجينيا بين التاورين (٤) ، أورستيس (٤٠٨) ، الفينيقيات (٤٠٧) ، عابدات باخوس (٤٠٦) ، إيفيجينيا فى أوليس (٤٠٦) (١٩) .

فى عام ١٩٢٥ قام العالم الألمانى زايلىنسكى Zielinski بدراسة مستفيضة لأوزان الشعر وغيرها من المعالم النصية الضرورية للتوصل إلى تاريخ نظم كل مسرحية على حدة وترتيب المسرحيات كلها تاريخياً (١٠٠) . ظل هذا الترتيب مقبولاً فترة من الزمن . لكن منذ عام ١٩٢٥ اكتشفت برديات متعددة ورسومات مختلفة ، وبذلك أصبح لدينا مزيد من الأدلة الأدبية المقروءة والفنية المرئية . على ضوء هذه الأدلة الجديدة حاول العالم البريطانى ويستر Webster فى عام ١٩٦٧ التوصل إلى ترتيب زمنى جديد لمسرحيات يوريبيديس . لكن هذا الترتيب الأخير لا يختلف اختلافاً كبيراً عن ترتيب زايلىنسكى . يقسم ويستر أعمال يوريبيديس إلى أربع مراحل (١٠١) .

مرحلة الأسلوب الصارم Severe Style وتقع بين عامى ٤٥٥-٤٢٨ ق.م. ، نظم فيها يوريبيديس حوالى ثلاثين تراجيدياً لم يصلنا منها سوى ألكستيس وميديا وأطفال هيراكليس وهيبولوتوس .

مرحلة الأسلوب نصف الصارم Semi-severe Style وتقع بين عامى ٤٢٧ - ٤١٧ ق.م. ، نظم فيها يوريبيديس حوالى إحدى عشر تراجيدياً لم يصلنا منها سوى هيكابى وأندروماخى والمستجيرات والكترا .

مرحلة الأسلوب الحر Free Style وتقع بين عامى ٤٠٦ - ٤٠٩ ق.م. ، نظم فيها يوريبيديس حوالى ست عشرة تراجيدياً لم يصلنا منها سوى الطرواديات وهيلينى والفينيقيات وجنون هيراكليس وإيفيجينيا بين التاورين وإيون .

مرحلة الأسلوب الحر المطلق Freest style وتقع بين عامى ٤٠٨ - ٤٠٦ ق.م. ، نظم فيها يوربيديس حوالى تسع تراجيديات لم يصلنا منها سوى أورستيس وإيفيجينيا فى أوليس وعابدات باخوس .

تعتبر هذه الدراسة التى أجراها العالم البريطانى المعاصر ويستر أحدث وأنضج دراسة لترتيب تراجيديات يوربيديس تاريخيا ، كما أنها تعتبر أحدث وأجود دراسة للمسرحيات التى وصلتنا من يوربيديس . إذ أن ويستر يعرض كل الشذرات التى وصلتنا من أعمال يوربيديس ويحاول إعادة بناء كل مسرحية على حدة فى ضوء الآثار والأدلة الأدبية التى اكتشفت حديثا^(١٠٢).

أما من ناحية الموضوع فمن الممكن تقسيم مسرحيات يوربيديس إلى المجموعات التالية: مجموعة من المسرحيات التى تتناول المرأة بوجه عام مثل ألكستيس وميديا وأندروماخى وهيلنى وغيرها .

مجموعة المسرحيات التى تتناول آلهة الاغريق مثل عابدات باخوس وإيون وهيبولوتوس وغيرها .

مجموعة المسرحيات السياسية مثل المستجيرات وأطفال هيراكليس وغيرها .

أما من ناحية الشكل الدرامى فيمكن تقسيم مسرحيات يوربيديس إلى المجموعات التالية (حسب تقسيم كيتو ، عام ١٩٣٩)^(١٠٣).

تراجيديات خالصة : ميديا ، هيبولوتوس ، الطرواديات ، هيكابى ، المستجيرات ، أندروماخى ، جنون هيراكليس .

مسرحيات تراجيكوميديية : ألكستيس ، إيفيجينيا بين التاورين ، إيون ، هيلنى .

مسرحيات ميلودرامية : الكترا ، أورستيس ، الفينيقيات ، إيفيجينيا فى أوليس .

مسرحيات متأخرة : عابدات باخوس^(١٠٤).

كما يمكن أيضا تقسيمها إلى المجموعات التالية (حسب تقسيم كوناكير ، عام ١٩٦٧)^(١٠٥).

مسرحيات أسطورية : هيبولوتوس ، عابدات باخوس ، جنون هيراكليس .

مسرحيات سياسية : المستجيرات ، أطفال هيراكليس .

مسرحيات عسكرية : الطرواديات ، هيكابى ، أندروماخى .

مسرحيات واقعية : ميديا ، الكترا ، أورستيس .

مسرحيات ناقصة (Manquee) : الفينيقيات ، إيفيجينيا فى أوليس .

مسرحيات رومانسية : إيون ، هيلينى ، إيفيجينيا بين التاورين .

مسرحيات ساتورية أو شبه ساتورية : كوكلوس (ساتورية) ، ألكستيس (شبه ساتورية) .

لا يسمح المجال لمناقشة مسرحيات يوريبديدس التى وصلتنا (١٠٦) ، أو التعرض للعدد الهائل من الشذرات التى تنتمى إلى مسرحياته المفقودة (١٠٧) . لكن لأبأس من الإشارة فى إيجاز شديد إلى موضوع كل مسرحية من المسرحيات التى وصلتنا كاملة (١٠٨) .

ألكستيس : زوج يدركه الموت ، لكنه يحاول الهرب منه . يبحث عن من يموت بدلاً منه ، يعرض الأمر على والده ، فيرفض ، ثم على والدته فترفض أيضاً ، ثم على جميع أقربائه ومعارفه ، لكن يرفضون جميعاً . أخيراً تتقدم زوجته راضية قانعة كى تموت بدلاً من زوجها . لكن الإله هيراكليس يعرف حقيقة الأمر بطريق الصدفة . فيهيط إلى العالم الآخر ويسترد ألكستيس . وتنتهى المسرحية نهاية سعيدة ، أى بالتشام شمل الزوجين . إن ألكستيس فى هذه المسرحية مثال للزوجة المخلصة التى تقدم كل شىء دون أن تنتظر من زوجها أى مقابل .

ميديا : امرأة تضحي بأسرتها ووطنها من أجل شاب تحبه ، فيتزوجها وينجب منها طفلين . لكنه بعد ذلك يتنكر لحبها ويتزوج من غيرها . عندئذ تلهب الغيرة والحقد قلب ميديا ، وتصمم على الانتقام . وفى لحظة غضب مقيتة لاتجد ميديا طريقة للانتقام من زوجها ياسون سوى أن تقتل طفليها اللذين أغبيتهما منه . إن ميديا فى هذه المسرحية امرأة تخلص لزوجها وتحجز العطاء لكنها تنتظر من زوجها إخلاصاً متبادلاً ، ثم فجأة يخيب أملها .

أطفال هيراكليس : يدور موضوع هذه المسرحية حول إيواء أطفال هيراكليس وحمايتهم من الملك يوروشويس . فإن ملك أثينا ثسيوس يرفض تسليم الأطفال بعد موت والدهم إلى الملك يوروشويس ولو أدى ذلك إلى قيام حرب بين الدولتين . وتقوم الحرب فعلاً ، وأثناء القتال تقدم مكاريا ابنة هيراكليس نفسها ضحية من أجل إنقاذ إخوتها وانتصار جيش أثينا . وتنتهى المسرحية بانتصار جيش أثينا .

هيبولوتوس : يدور الصراع فى هذه المسرحية بين الربة أفروديتى والربة أرتميس ، إذ يمكن أن يقال إنهما ترمزان إلى الصراع الكائن فى نفس هيبولوتوس بين الرغبة والزهد . ويظهر

المؤلف كيف تستخدم الربة أفروديتى الملكة فايدرا زوجة والد هيبولوتوس كأداة لتحطيم كبرياء الفتى هيبولوتوس (١٠٨) .

هيكابى : تدور هذه المسرحية حول قصة ملكة طروادية مهيبة جليلة دارت عليها الأقدار فأصبحت أسيرة لدى الاغريق . تحاول هيكابى أن تنقذ ابنتها ، لكن ابنتها تفضل الموت على الحياة فى ظل الأمر . ثم تعلم هيكابى بمصرع طفلها الصغير أيضا . عندئذ تتحول إلى وحش كاسر ، وتنتقم من أعدائها شر انتقام ، إن هذه المسرحية تصور عاطفة الأمومة خير تصوير .

المستجيرات : يدور موضوعها حول استرداد جثث القادة السبعة الذين خرجوا من أرجوس لمهاجمة مدينة طيبة ذات البوابات السبعة ، وكيف لجأ الملك أدراسطوس ملك أرجوس إلى ثيسوس ملك أثينا يطلب مساعدته فى استرداد جثث الأبطال بعد هزيمة الجيش الأرجوسى . والمستجيرات فى هذه المسرحية من أمهات هؤلاء الأبطال وقد أُتِيْن بمصاحبة الملك أدراسطوس . تقوم الحرب بين أثينا وطيبة ، وتتناصر الجيوش الأثينية ، ويعيد ثيسوس جثث الأبطال إلى ذروها ؛ وبذلك يصبح لأثينا فضل كبير على أرجوس . وتعتبر هذه المسرحية من الأعمال السياسية فى المسرح الاغريقى .

أندروماخى : تدور هذه المسرحية حول قصة أرملة القائد الطروادى هيكثور الذى لقى مصرعه وهو يدافع عن وطنه ، وتصبح زوجته أندروماخى أسيرة ثم زوجة للقائد الإغريقى نيوبتوليموس . لكن زوجة نيوبتوليموس الثانية هرميونى ابنة هيلينى من منيلاووس تحاول أن تحطم الزوجة الأولى . إن هذه المسرحية تصور الصراع التقليدى بين زوجتى الرجل الواحد ، وإن كانت لاتخلو أيضا من تصوير ويلات الحرب ومايتبعها من دمار وخراب وفساد فى الأخلاق والمبادئ السامية .

جنون هيراكليس : تصور هذه المسرحية الجزء الأخير من حياة هيراكليس ، حيث يعود سالماً بعد أن قام بأعماله المخارقة الاثنى عشر ، ثم أنقذ بعد ذلك زوجته وأطفاله وصديقه ثيسوس من براثن الموت وأخرجهم جميعاً من عالم الموتى . لكن غضب الربة هيرا لم يزل يلاحق هيراكليس ، لذا تتناهب نوبة من الجنون فيقتل من سبق أن أنقذهم ، ثم يحاول الانتحار ، لولا وصول ثيسوس الذى يساعده على العودة إلى رشده ويمنعه من الانتحار ويصطحبه إلى أثينا . وهكذا يرد ثيسوس الجميل بأحسن منه . ولعل يوربيديس قد نجح فى هذه المسرحية فى تحليل شخصية الرجل كما سبق له أن نجح فى تحليل شخصية المرأة .

الطرواديات : تصور أحداث هذه المسرحية سقوط مدينة طروادة على أيدي القادة الاغريق .
فى هذه المسرحية يصور الكاتب أحوال الحرب ومساوئها والدمار الذى يلحق بالمتنصر والمهزوم
على السواء . فى هذه المسرحية نرى العظمة مختلطة بالدماء ، ثم تتلاشى العظمة شيئاً شيئاً
حتى تختفى تماماً ولا يبقى سوى الحزى والعار فى عالم أصابه الخراب والدمار .

الكترا : موضوع هذه المسرحية هو قتل أورستيس لوالدته كلوقنسترا انتقاماً لوالده
أجاممنون . تصور المسرحية كيف دب الفساد فى موكيناي ، كيف تقاسى الكترا الذل
والعبودية بعد مصرع والدها أجاممنون على أيدي والدتها كلوقنسترا وعشيقتها أيجيسثوس ،
كيف تصبر الكترا وتحمل الذل والهوان ، وكيف تعيش على أمل واحد وهو عودة شقيقها
أورستيس لكى ينتقم لوالده . ويعود أورستيس ، وينتقم لوالده . يقتل كلوقنسترا
وأيجيسثوس ، ثم يواجه مصيره فى نهاية الأمر . فى هذه المسرحية يتكرر يوريبديدس حادثة
تزويج الكترا من مزارع بسيط حتى لاتصبح الكترا أو ذريتها ذات خطر بالنسبة لكلوقنسترا
وعشيقتها .

هيلينى : فى هذه المسرحية ينتقل مسرح الأحداث إلى مصر . إذ يتبنى يوريبديدس بعض
التفاصيل التى لم تكن شائعة بين الإغريق . يروى يوريبديدس كيف صنعت الربة أفروديتى
شبحاً لهيلينى وأرسلته مع الفتى الطروادى باريس ، أما هيلينى الحقيقية فقد ذهبت إلى مصر
وظلت هناك حتى سقوط طروادة . ويكتشف زوجها منيلاوس هذه الحقيقة أثناء عودته إلى
وطنه بعد انتهاء الحرب الطروادية وجنوح سفينته على الشواطئ المصرية . إن هذه المسرحية
ملينة بالمشاهد الرومانتيكية والأحداث المثيرة والحيل المسرحية البارة .

إيون : تدور هذه المسرحية حول فتاة تدعى كريبوسا ، اعتدى عليها الإله أبوللون ثم تخلى
عنها . أنجبت كريبوسا طفلاً ، تركته فى رعاية الإله أبوللون . كانت تظن أن الإله سوف ينقذه
ويتعهده بالرعاية . لكنها تكتشف أنها كانت مخطئة . عندئذ تشور ثائرتها ، وتتطاول على
الإله ونبوءته . لكن الأحداث تتبدل ، ويكتشف كل من الابن إيون الذى أصبح شاباً والأم
كريبوسا حقيقة الأمر . ويلتقم شمل الابن والأم فى نهاية المسرحية (١١٠) .

إفيجينيا بين التاورين : تأتى أحداث هذه المسرحية بعد أحداث مسرحية الكترا . بعد أن
قتل أورستيس كلوقنسترا انتقاماً لوالده أجاممنون ، كان عليه أن يتجول فى أراضى بعيدة
بحشاً عن قتل الربة أركيس . كان لابد أن يفعل ذلك تكفيراً عن الجريمة التى ارتكبها وهى

قتل والدته . يذهب أورستيس إلى أرض بعيدة يسكنها شعب يعرف باسم التاورين . هناك يتقابل مع شقيقته إيفيجينيا التي كان يعتقد الجميع أن والدها أجاممنون قد قدمها ضحية فى ميناء أوليس للربة أرتميس حتى تسمح الآلهة للأسطول الاغريقى بالسير نحو مدينة طروادة . هناك أصبحت إيفيجينيا كاهنة لمعبد الربة أرتميس ، وكان عليها أن تقدم كل غريب يصل إلى هناك ضحية على مذبح الآلهة . يتقابل كل من إيفيجينيا وأورستيس . فى بادىء الأمر لايتعرف كل منهما على الآخر . لذلك فان إيفيجينيا تصيح على وشك أن تقدم أخاها ضحية على مذبح الربة : لكن سرعان مايتعرف كل منهما على الآخر . وبعد أحداث مثيرة يهرب أورستيس وشقيقته عائدين إلى وطنهما .

أورستيس : تأتى أحداث هذه المسرحية أيضا بعد أحداث مسرحية الكترا . بعد أن قتل أورستيس والدته كلوقسترا ، ورعا قبل أن يذهب إلى أرض التاورين ينتابه الجنون ويحاول أهل وطنه تقديمه إلى المحاكمة . يلجأ إلى عمه منيلاروس ، لكنه لايقدم له العون . لذلك بصم أورستيس على الدفاع عن نفسه وذلك بمحاولة ارتكاب جرائم أخرى : يحاول أن يقتل هيلنى زوجة عمه ، ثم يحاول أن يقتل هرميونى ابنة هيلنى . لكن محاولاته تبوء بالفشل ، وتعتقد الأمور ، ويسود الهرج والمرج . وبعد سلسلة من الأحداث المثيرة تنتهى المسرحية نهاية سعيدة ، إذ يتدخل الإله أبوللون ويقوم بمصالحة الأطراف المتنازعة . وتعتبر هذه المسرحية محاورة تعليمية فى علم النفس الجنائى .

الفينيقيات : تصور هذه المسرحية الصراع بين ولدئى أوديب بولونيكييس وإتيوكليس ، وكيف قابل كل منهما الآخر عند إحدى بوابات طيبة السبع ، وكيف قتل كل من الشقيقين الآخر . فى هذه المسرحية تظهر يوكاستى على قيد الحياة أثناء الصراع بين ابنيها ، لكن من المعروف أن يوكاستى انتحرت فور اكتشافها حقيقة العلاقة بينها وبين أوديب . فى هذه المسرحية يصور يوريبيديس أهوال الحرب ، كما يصور أيضا لوعة الأم التى تشاهد مصرع ولديها فى وقت واحد بل - أكثر من ذلك - إن مصرع كل منهما يكون على يدى الآخر .

عابدات باخوس : عرضت هذه المسرحية بعد موت يوريبيديس . إنها تصور كيف تغزو عبادة الإله ديونوسوس مدينة طيبة ، كيف يتصدى لها الملك بنثيوس ، كيف غضب الإله وصم على الدفاع عن عبادته ، كيف أصاب الإله نساء طيبة بالجنون الباخى ، كيف أقتع الملك بنثيوس بضرورة الذهاب إلى الجبال لمشاهدة نساء طيبة المخبولات ، وكيف كان مصيره هناك : القتل والتمزيق على يد النسوة وعلى رأسهم والدته أجافى وشقيقتها (١١١١) .

إيفيجينيا فى أوليس : تصور هذه المسرحية جزءاً من أسطورة بيت أتريوس . يمكن القول إن أحداثها تسبق أحداث كل من إيفيجينيا بين التاورين وهيلينى والكثرا وأورستيس . تدور أحداث هذه المسرحية فى ميناء أوليس حيث اجتمعت الجيوش الاغريقية وتوحدت قاداتها استعداداً للخروج ضد طروادة . عندئذ يكتشف القائد أجائمنون أن الآلهة لن تسمح للأسطول الاغريقى بالرحيل إلا بعد أن يقدم الاغريق إلى الربة أرميس فتاة عذراء هى إيفيجينيا ابنة أجائمنون . ويحتال أجائمنون على زوجته كلوتمنسترا ، فتحضر إلى أوليس ومعها ابنتها إيفيجينيا . وهناك يقدم أجائمنون ابنته قرباناً للربة أرميس . وترضى الآلهة عن الاغريق ، وتسمح للأسطول الاغريقى بالرحيل . لكننا نعلم فى النهاية أن الربة أرميس أرسلت أيلأ تمّ ذبحه بدلاً من إيفيجينيا التى اختفت عن الأنظار .

تجديدات يوربيديس

إذا ما ذكرت التراجيديا الاغريقية تبادر إلى الذهن على الفور أسماء ثلاثة من الشعراء التراجيدين : أيسخولوس وسوفوكليس ويوربيديس . فلقد مرّت التراجيديا الاغريقية بثلاث مراحل : تصور أعمال كل شاعر من هؤلاء الشعراء الثلاثة مرحلة من هذه المراحل الثلاث . إن كل واحد من هؤلاء الشعراء يختلف عن زميله اختلافاً بيناً من ناحية تناول لموضوعاته ، وفنه المسرحى ، وأفكاره . قد يعتقد البعض أن كلا منهم قد عاش فى زمن بعيد كل البعد عن زميله . لكن جدير بالذكر أن ثلاثهم عاشوا فى القرن الخامس قبل الميلاد (١١٢) . عاش أيسخولوس فى الفترة من ٥٢٥ إلى ٤٥٦ ق.م . وعاش سوفوكليس فى الفترة من ٤٩٦ إلى ٤٠٥ ق.م . بينما عاش يوربيديس فى الفترة من ٤٨٥ إلى ٤٠٦ ق.م . أى أن أيسخولوس لم يسبق سوفوكليس إلا بحوالى ٢٥ عاماً ، بينما ولد سوفوكليس قبل يوربيديس بحوالى عشرة أعوام ومات بعده بعام واحد تقريباً . يرجع ذلك الاختلاف الكبير بين هؤلاء الشعراء الثلاثة إلى ما تعرضت له أثينا أثناء القرن الخامس قبل الميلاد من تغييرات سياسية وعسكرية وثقافية واجتماعية واقتصادية . كما يرجع أيضاً إلى اختلاف موقف كل من الشعراء الثلاثة بالنسبة لتلك التغييرات (١١٣) . يصور أيسخولوس فى أعماله المسرحية تمسك الآثينيين بالتقاليد الاغريقية الراسخة بينما يعبر سوفوكليس عن روح عصر يريكليس - العصر الذهبى لأثينا . أما يوربيديس فإنه يصور تصويراً واقعياً الشاعر والأحاسيس التى كانت سائدة أثناء الفترة الأخيرة من القرن الخامس ، تلك الفترة التى تعرضت لتغييرات جوهريّة سريعة ،

حيث بدأت زهرة الحضارة الاغريقية فى الذبول تدريجيا وبدأت تظهر بدلاً منها براعم لأنكار جديدة متحررة من التقاليد رافضة للأحقاد القومية . لقد جاءت أعمال يوريبديدس نتاجاً حقيقياً لهذه المرحلة الانتقالية النشيطة ^(١١٤) . لذلك يلاحظ فى بعض مسرحياته اجتراراً للماضى بينما يلاحظ فى البعض الآخر إرهاباً للمستقبل . تجمع مسرحياته بين القديم والحديث فى مزيج متقن رائع يشير بوضوح إلى التأثيرات المتباينة التى تعرض لها شاعرنا أثناء تأليفها . يظهر فيها الشكل الجليل والبناء الفخم اللذان تمتاز بهما التراجيديات القديمة ، كما تظهر فيها أيضاً خصائص الدراما الرومانسية الأوربية وملامحها .

تجديداته فى المضمون الدرامى :

إن أهم ما يميز يوريبديدس عن سبقة من كتاب التراجيديات تصويره الدقيق الصادق للطبيعة . فإذا ما تورن بايسخولوس وسوفوكليس فإن من المعقول أن يوصف بأنه واقعى فى فنه . فبالرغم من أن شخصياته مأخوذة من عالم الأساطير الاغريقية - شأنها فى ذلك شأن باقى شخصيات التراجيديات الاغريقية - إلا أنه لا يحاول - كما يفعل غيره من الشعراء التراجيدين الاغريق - أن يصوغها بطابع مثالى عن طريق إبراز محاسنها وإخفاء مساوئها ^(١١٥) . بل إنه يميل إلى السلى التعاطف مع كل ماهر إنسانى ، وبذلك فقد قصد أن يصور أفراد البشر كما هم ^(١١٦) . فبالرغم من أن شخصياته المسرحية تحمل أسماء أبطال الأساطير وبطلاتها إلا أنها تأتى بأفعال وتصرفات تشبه تماماً أفعال وتصرفات شخصيات أثينية عاشت فى القرن الخامس نقلها يوريبديدس بدقة وصدق من الواقع المحيط به ^(١١٧) . إن شخصيات يوريبديدس تمثل كل طبقات المجتمع المعاصر للمؤلف من أعلاها إلى أدناها ^(١١٨) . فلقد صور كل جوانب الشخصية الانسانية سواء كانت جوانب رضية حقيرة أو سامية وقوية كريمة . لذلك اكتسبت شخوصه البطولية القديمة ملامح عادية حديثة . أصبح أجائنون - مثلاً - القائد الاغريقى الصارم العنيد رجلاً عجوزاً متردداً كثير الشكوى يتراجع أمام ثورة زوجته ، يجلس باكياً فى خيمته غير قادر على اتخاذ قرار ، يكتب رسالة بعد أخرى ثم يمزق كل رسالة بعد كتابتها ^(١١٩) . أصبحت هيلينى الشخصية المبتكرة فى الملاحم القديمة امرأة لعبوا داهية ضارية ، تهرب مع باريس سعيًا وراء الذهب الأسيسى ، تثير ببراعة فائقة عواطفه وأحاسيسه نحوها كلما لاحظت أنه بدأ يتحول عنها وذلك عن طريق تظاهرها بالاحساس بالأسف من أجل زوجها السابق منيلاوس ، تعبر عن قلقها فور سقوط طروادة لا لشيء إلا لكى تستعيد مكانتها السابقة بين الاغريق

المنتصرين (١٢٠). أصبحت هيرميوني الزوجة الوديمة النبيلة امرأة حاقدة غير مهذبة وذلك لما تبديه من زهو بذىء وفضفاضة هستيرية وسيطرة وضبعة على منافستها (١٢١).

لم تقتصر واقعية يوربيديس على تصويره لشخصياته المسرحية ، بل ذهبت إلى أبعد من ذلك فشملت الأحداث الأسطورية التي أصبحت تُعالج بحرية أكثر من ذي قبل . فقد استبدل يوربيديس الفخامة المثالية التي كان يضيفها كل من أيسخولوس وسوفوكليس على موضوعاته بطابع البساطة والمعاصرة . من أجل تحقيق ذلك اضطر يوربيديس في بعض الأحيان أن يغير من بعض تفاصيل الأسطورة التي يتناولها . ففي إحدى تراجيدياته نراه يزوج الأميرة الكترا ابنة الملك أجاممنون من مزارع بسيط ، كما يجعل أحداث التراجيديا تدور أمام كوخ بسيط يملكه ذلك المزارع (١٢٢). وحتى في التراجيديا التي لا يغير فيها من تفاصيل الأسطورة ، فإنه يضيف عليها نفس الطابع العادي الواقعي المحلي . إن يوربيديس لا يحذف التفاصيل اليومية العادية من الحدث الذي يعالجه ظناً منه أن وجودها قد يقلل من وقار الموضوع التراجيدي أو يحط من شأنه ، بل يحاول أن يبرر هذه التفاصيل وأن يلفت إليها الأنظار حتى تمنح العرض كله طابعاً واقعياً . فمثلاً عندما تصل كلوقنسترا مصطحبة معها إيفيجينيا والطفل أورستيس إلى ميناء أوليس ، فإن يوربيديس يعتمد أن يصف وصفاً واقعياً دقيقاً الفوضى التي يحدثها وصول عربة كلوقنسترا ، وحركات الخدم وهم يسكون بأعناق الخيول ويساعدون النسوة أثناء الهبوط من العربة ، وأوامر كلوقنسترا الصارمة التي توجهها للخدم لكي يفرغوا العربة من الأمتعة ، وقلق الأم حول سلامة طفلها الرضيع (١٢٣). في افتتاحية تراجيديا إيون نشاهد الفتى إيون خادم معبد الإله أبوللون في دلفي على عتبة المعبد وهو يمسك بمكنسة يكتسب بها الأتربة وأبريق يرش منه الماء أمام المعبد ثم يهش الطيور ويزجرها حتى لا تلوث الأماكن التي ينظفها (١٢٤). في تراجيديا هيبولوتوس كانت نساء الكورس يغسلن ملابسهن في المياه الجارية عندما سمعن لأول مرة عن المرض الذي أصاب سيدتهن فايدرا (١٢٥). إن مسرحيات شاعرنا - كما يقول أريستوفانيس - مليئة بالإشارات إلى " الأشياء العادية والمنزلية التي نستخدمها والتي تعودنا على استخدامها" (١٢٦). ذهب يوربيديس إلى أبعد من ذلك أيضاً حين تنازل عن ضرورة إلbas شخصياته ملابس فخمة براقة رائعة ، بل نجده يلبسها ملابس عادية أو أقل من العادية . عندما تتجسس سفينة الملك منيلاوس على شاطئ مصر أثناء عودته من طروادة ، فإنه يظهر في ملابس ممزقة فيشير بذلك عطف الملك المصري عليه (١٢٧). وعندما يهيم تليفوس على وجهه فإنه يلبس ملابس

شعاذ متسرول ويمسك بعضى فى يده ويحمل جوالاً فوق كشفه يضع فيه ما يحتاجه أثناء السفر (١٢٨) .

تظهر واقعية يوربيديس أكثر وضوحاً فى مشاهد العنف والعواطف المتعددة (١٢٩) . إنه يصور أعنف الانفعالات والعواطف فى صراحة كاملة وصدق منقطع النظير لم يكن قد عرفها المسرح الاغريقى من قبله . فقد اعتاد كل من أيسخولوس وسوفوكليس أن يقلل من عنفوان تلك الانفعالات والعواطف عن طريق إبراز جوانبها الدينية أو الروحية ويجاهل كل ما هو مؤلم أو منقّر من الناحية الجسدية . لكن يوربيديس لم يكن يفعل ذلك . كان يعرض - دون مداراة - كل الآثار المخارجية لمعاناة الروح (١٣٠) . صور كل عواطف الحب والحقد وتأنيب الضمير فى أنفسى وأعنف صورها ويبيّن كيف تفنى هذه العواطف أجساد ضحاياها عن طريق إصابتها بالخيول والجنون والأمراض . صور علل الجسد وما يصاحبها من أعراض تصويراً دقيقاً يتصف بالخيرية المتدفقة والواقعية الصارخة . قد يبدو ذلك واضحاً إذا ما قورن تصوير كل من أيسخولوس وسوفوكليس لأورستيس - على سبيل المثال - بعد أن أصابه الجنون . إن جنون أورستيس عند أيسخولوس عقاب إلهى قدرى غير طبيعى مصدره المباشر هو الآلهة ومظهره غامض وخارق للطبيعة إنه نوع من أنواع الجنون المشالى (١٣١) . أما يوربيديس فإنه يتخلص من العنصر الميتافيزيقى ويتناول حالة أورستيس على أنها جنون عادى نتيجة أسباب طبيعية. لقد نجح يوربيديس نجاحاً كبيراً فى تصوير جنون أورستيس . إنه يصور الفتى أورستيس فى غرفته ، مستلقياً فى غيبوبة فوق سريره ، ينظر نظرات زائفة فيما حوله ، وجهه متسخ غير نظيف ، شعره متهدل فوق جبينه ويكاد يخفى عينيه . تقف بجوار السرير أخته الكترا ، تزيل الزئد من على عينيه وفمه ، وتساعد على النهوض والوقوف على قدميه . ويحاول أورستيس أن ينهض ، لكن تخور قواه ، ويهوى على سريره ، ويستلقى كما كان مستلقياً من قبل . فجأة تصيبه نوبة الجنون ، فيهب واقفاً على قدميه ، ويدفع هنا وهناك ، ويطلق صرخات مدوية وقد أصابه الخوف والذعر عند رؤيته لأشباح ربات الانتقام . ثم يعود إلى هدوئه مرة أخرى ، فيستلقى على ظهره منهوك القوى ، متسائلاً أين هو ، باكياً عند رؤية القلقى بادياً على وجه شقيقته الكترا (١٣٢) . لعل تصوير يوربيديس لجنون أورستيس يذكرنا بتصويره لحالة فايدرا حين أصابتها العلة والمرض نتيجة عشقها اللعين لابن زوجها هيبولوتوس . تستلقى فايدرا منهوكة القوى على سريرها وسط وصيفاتها ومربيتها العجوز وقتيات الكورس. تطلب من وصيفتها أن يساعدها على النهوض بعد أن تفككت مفاصلها . تشعر بالعصاة ثقيلة فوق رأسها ، وتطلب منها انتزاعها . تهذى ، تمنى لو أنها خرجت للصيد .

ثم فجأة تشوب إلى رشدّها ، فتشعر بالوجل لما تفوهت به . تطلب من مربيتها أن تغطى وجهها ، ثم تنفجر فى البكاء ، وهى تتمنى الموت ، إذ أن فيه الخلاص من آلامها . وتغطى المربية وجه سيدتها التى تروح فى سبات عميق (١٣٣) .

هناك خاصية أخرى من الخصائص التى تميز يوريبيديس عن بقية مَنْ سبقه من كتاب التراجيديا ، والتى تجعله رائداً من رواد المذهب الرومانسى فى المسرح الحديث . إنها حساسية المفرطة وعاطفيته الرقيقة . إن يوريبيديس أكثر الشعراء الاغريق شجواً وتأثيراً ، وأقربهم إلى كتاب المسرح الحديث من حيث التعبير عن المشاعر الانسانية والمشاركة الوجدانية. إن تصويره للحب بين المتزوجين وسعادة الطفولة البريئة والروابط والعلاقات الأسرية يؤكد أنه كان ذا نزعة عاطفية رقيقة طالما افتقدها أغلب شعراء المسرح الاغريق . يبدو ذلك واضحاً حيث تناجى أندروماخى طفلها ، بعد أن قررت أن تموت لكى يعيش هو ، إنها تعلن فى لهجة عاطفية مؤثرة كيف أن الأطفال هى الحياة بالنسبة لأفراد البشر (١٣٤) . يبدو واضحاً أيضاً فى حديث ميجارا الذى يقطر عاطفة وبفيض يشاعر الأمومة بينما تحتضى هى وأطفالها الثلاثة بحراب الإله زيوس (١٣٥) . يبدو أكثر وضوحاً فى عبارات إيفيس والد إفادنى التى فضلت أن تشارك زوجها الميت مصيره ؛ إن كلمات إيفيس تزخر بمشاعر الأبوة الصادقة وتعبر عن الحسرة واللوعة والحزن الشديد الذى يشعر به الوالد عندما يفقد ابنته (١٣٦) . يبدو واضحاً أيضاً فى الحوار بين كريوسا والتابع الذى يصوركم تكون لهفة الطفل الرضيع وهو يتمسك بوالدته وكم تكون لوعة الأم وهى على وشك أن تفارق رضيعها (١٣٧) . لعلنا نضيف إلى هذه الأمثلة مشهداً آخر يثير الحزن ويبعث الألم فى النفوس حيث يبكى كاداموس العجوز حفيده بنثيوس ويصف أواخر الحب العميق التى كانت تربط بين الجد والحفيد (١٣٨) . لعل نزعة يوريبيديس العاطفية الرقيقة تبدو أيضاً فى شذرة من إحدى مسرحياته المفقودة حيث تقول إحدى الشخصيات : رانع ضوء الشمس الساطع ، رانع سطح البحر الهادئ ، جميلة أزهار الأرض النضرة ، وثرثرة الانهار المتدفقة ، هناك أشياء كثيرة رائعة وجديدة بالثناء ، لكن ليس هناك أروع وأجمل من منظر الأطفال الصغار وهم فى منازلهم (١٣٩) . لقد برع يوريبيديس فى تصوير مثل هذه المشاهد العائلية العاطفية المثيرة ، وخاصة المشاهد التى تصور العلاقة بين الأم وأطفالها أو الزوجة وزوجها أو الابنة والداها . لعل من أروع هذه المشاهد مشهد الصبية إيفيجينيا عندما تحتضن يدَي والدها أجاممنون ضارعة ، تذكره بأيام طفولتها حين كانت تجلس فوق ركبتيه وتحذئه عن المستقبل حيث سيكون لها بيتها الذى ستستقبل فيه والدها ضيفاً

عزيزاً^(١٤٠). هناك أيضاً مشهد الزوجة المخلصة الوديعه ألكستيس بعد أن أقدمت على الموت راضية قانعة فداءً لزوجها ، حيث يصف أهل بيتها كيف كان وجود ألكستيس فى المنزل كضوء الشمس الساطع ، وكيف يبكيها أهل بيتها وهى على فراش الموت بينما تنساب من بين شفتى الزوجة المحتضرة كلمات وداع تفيض رقة وعاطفة وحناناً^(١٤١).

تظهر نزعة يوربيديس العاطفية والرومانسية أيضاً فى معالجة لموضوعات الحب الحسى أو الجنس ، تلك الموضوعات التى كان يراها أهل عصره غير مناسبة للتراجيديات . يعتبر يوربيديس رائد الدراما العاطفية الحسية ، فهو أول من جعل لهذه الرغبة مكانة كبيرة كما جعلها الدافع الرئيسى فى بعض مسرحياته^(١٤٢) . من بين أعماله التى وصلتنا كاملة لدينا مسرحيتان تعتمد قصتهما أساساً على هذه الرغبة : هيبولوتوس وميديا ، وهما من أروع ماكتب يوربيديس بشهادة معظم النقاد . هاتان المسرحيتان مليتان بالمشاهد التى تصور الحب والجنس والرغبة والغيرة فى أعنف صورها وأبلغها - خاصة المشاهد التى تصور كيف ينخر داء الحب الآثم فى عظام فايدرا فتشعر باليأس بعد أن قشلت فى حبها وتكره الحياة^(١٤٣) . والمشاهد التى تصور كيف تأكل الغيرة قلب ميديا فيطير صوابها وتحول إلى قطة متمردة شرسة^(١٤٤) . لقد صور يوربيديس مثل هذه الدوافع الحسية فى كثير من أعماله المسرحية التى لم تصلنا كاملة مثل إغراء أيروى^(١٤٥) ، وزنا كل من كلوتيا^(١٤٦) وشينيبيو^(١٤٧) ، وشهوة كاناكى^(١٤٨) وباسيفاي^(١٤٩) . يمكن أن نضيف إلى هذه الأمثلة مسرحيته المفقودة أيضاً أندروميديا التى تصور الحب العنيف الذى نشأ بين البطل برسايوس والفتاة التى أنقذ حياتها ، تلك المسرحية التى تقوم فكرتها أساساً على عاطفة حب رومانسى نشأ بين شاب وفتاة^(١٥٠) . لقد وصف هذه المسرحية معلق قديم فقال : إن أندروميديا من أجود مسرحيات يوربيديس^(١٥١) .

تجديد آخر من تجديدات يوربيديس اللافتة للنظر هو ابتكار نوع من المسرحيات يجمع بين عنصرى التراجيديات والكوميديا ويعرفه النقاد اليوم بنوع التراجيكوميديا - Tragi-comedy^(١٥٢) . فقد اعتاد الاغريق الفصل بين عنصرى التراجيديات والكوميديا فى كتاباتهم المسرحية^(١٥٣) . وبالرغم من أن كلاً من أيسخولوس وسوفوكليس قد حاول أن يكسر من حدة العنصر التراجيدياتى فى مسرحياته عن طريق نظم مشاهد تتصف بشئ من الخفة ويثبها بين مشاهد التراجيديات المختلفة فإن مثل هذه المشاهد المتفرقة لم تكن قادرة على تحقيق الهدف المرجو إلى حد كبير . اتبع يوربيديس نفس المنهج فنظم بعض المشاهد الكوميديية الخفيفة

وبئها بين المشاهد التراجيدية فى أغلب مسرحياته . نلاحظ ذلك فى مسرحية الطرويات - مثلاً - حيث يقول تالشيوس إنه قد يكون رجلاً فقيراً حقاً لكنه مع ذلك لا يمتنى أن يصبح فى مكانة القائد الشهير أجاممنون فيصبح بالتالى عاشقاً للأميرة كاساندرافىلقى مصيراً مؤلماً^(١٥٤). نلاحظه أيضاً فى مسرحية ميديا حيث يمدى المرى العجوز بعض الملاحظات الساخرة التى تبدو قادرة على إثارة ضحك المتفرجين^(١٥٥). لكن يوريبديدس قد ذهب إلى أبعد من ذلك فابتكر نوعاً جديداً من المسرحية حيث يجمع بين المشاهد التراجيدية والكوميديّة. فى مسرحية ألكستيس نجد أن مشهد هيراكليس الشمل بحركاته ونبراته وتصرفاته مشهداً جديداً ليس له مثيل فى أعمال من سبق يوريبديدس من شعراء تراجيدين^(١٥٦). كما أن النهاية السعيدة التى تتضمن عودة ألكستيس من عالم الموتى وبالتالى عودة البهجة والسرور إلى قصر أدميتوس نهاية لامتيل لها فى تراجيديات السابقين على يوريبديدس . ففى هذه المسرحية تتوالى المشاهد التراجيدية والكوميديّة تماماً كما يحدث فى الحياة العادية . بذلك تكون ألكستيس أول مسرحية تحتوى على هذه الظاهرة . بذلك أيضاً يكون يوريبديدس رائد المسرح الاغريقى بل رائد المسرح الأوروبى الحديث ، حيث تبعه فى ذلك فيما بعد كتاب المسرح الأسباني والبريطاني فى القرن السادس عشر الميلادى . أضاف يوريبديدس إلى هذه المشاهد عنصر الخيال أيضاً . كانت طبيعة الأساطير الاغريقية قد الكاتب بمادة خصبّة فتجعله قادراً على صبغة عمله الأدبى بالصيغة الخيالية والمضحكة أحياناً . ولعل جزءاً كبيراً من الأوديسيا ينطبق عليه هذا القول^(١٥٧). لكن الجانب الخيالى والمضحك من القصة قد تجاهله إلى حدّ ما كل من أيسخولوس وسفوكليس حتى لا يطفى على السمو الأخلاقى والطابع العام للتراجيديات. لكن يوريبديدس هو أول من أبرز الجانب المضحك والخيالى للقصة فى أعماله المسرحية . إن مسرحية هيلينى قد تقدم مثلاً لذلك ، إذ أنها تعتمد أساساً على الأعجوبة والخيال . فالارتباك الذى ينشأ نتيجة لظهور شيخ هيلينى وشخص هيلينى الحقيقية ، والدهشة التى تسيطر على الملاح العجوز عندما يرى سيدته وهى تسبح فى الهواء ، وحزن هيلينى الحقيقية عندما تعلم بحقيقة مولدها بطريقة تثير الضحك - أى أنها خرجت من بيضة مثل صغار الطيور - ، وسخطها عندما تعلم بما جرّه عليها شيخ هيلينى بسبب تصرفاته وأهوائه ، إن كل ذلك تناوله يوريبديدس وعالجه بطريقة ساخرة خفيفة لم يألّفها المسرح الاغريقى من قبل .

لعل هذه التجديدات التى أدخلها يوريبديدس على التراجيديات الاغريقية جاءت نتيجة لمنهج شاعرنا فى التفكير ونظرتة إلى الوجود البشرى كوحدة متكاملة . نحن نعلم أن التراجيديات

الاغريقية ارتبطت منذ نشأتها بالديانة الاغريقية ، وبالتالي فقد أصبحت عملاً دينياً لم يكن يعرض سوى فى المناسبات الدينية . حافظ أيسخولوس على ذلك الطابع الدينى للتراجيديا الاغريقية ، بل زاد على يديه قدسية وتبجيلاً . لكن بعد عصر أيسخولوس ، ظهرت أفكار جديدة بين الطبقات الاثينية المثقفة ، فأدى ذلك إلى خروج التراجيديا الاغريقية تدريجياً من الإطار الدينى . بدأ ذلك على يد سوفوكليس إذ نجد أن الهدف الدينى فى مسرحياته أصبح هدفاً غير رئيسى - وإن ظل فى نفس الوقت ملحوظاً ومحسوساً . ثم جاء يوريبيديس فذهب إلى أبعد من ذلك . من المؤكد أن يوريبيديس لم يقض نهائياً على وجود علاقة بين الديانة الاغريقية والمسرح الاغريقى ، لكنه حاول وجاهد حتى كادت تبدو وكأنها مجرد علاقة ظاهرية. فبالرغم من أن مسرحيات يوريبيديس كانت تعرض فى المناسبات الدينية وتتناول موضوعات مأخوذة من الدين - شأنها فى ذلك شأن مسرحيات كل من أيسخولوس وسوفوكليس - إلا أنها ذات طابع غير دينى ويغلب عليها الطابع الدنيوى . فلم يكن يوريبيديس يكشف عن المفزى الأخلاقى فى تراجيدياته أو يشير إليه فى لغة واضحة وبطريقة مباشرة . لكنه ابتكر طريقة مختلفة تمام الاختلاف ، إذ أنه يكتفى فى أغلب تراجيدياته برسم مشهد كامل بصور آلام الإنسان ومعاناته ثم يتركه وجهاً لوجه أمام المشاهدين ليحدث تأثيره عليهم .

هكذا تنبئ يوريبيديس منهجاً فكرياً جديداً ، وركز اهتمامه على تبيان حقائق الطبيعة البشرية أكثر من التعرض للمشاكل الدينية . ظهر نتيجة لذلك نوع جديد من أنواع المعالجة الدرامية التى كان لها تأثير كبير فيما بعد على كتاب المسرح الحديث . رأى أيسخولوس وسوفوكليس الانسان من خلال علاقته بالقوانين المقدسة المنظمة للكون . رأى كل منهما الانسان ضحية خاضعة لقوى خارجية أقوى منها ومتفوقة عليها . فالصراع فى مسرحيات أيسخولوس يكاد يكون بين إله وإله ، وما على الانسان إلا أن يرضخ للإله المنتصر . الصراع فى مسرحيات سوفوكليس - من ناحية أخرى - صراع بين إنسان وإله ، والإله هو المنتصر فى جميع الأحيان . أما يوريبيديس فقد منح التراجيديا طابعاً جديداً ، إذ جعل الصراع فى تراجيدياته بين إنسان وإنسان أو بين قوتين متعارضتين داخل النفس البشرية الواحدة . إنه يصور الإنسان وهو يصارع القوى الشريرة التى تكمن فى داخل صدره ، بعد أن كان قبل ذلك يصارع قوى القدر التى لا يمكن التغلب عليها . كان يوريبيديس أول من أتاح لنا الفرصة لمشاهدة صراع داخل النفس البشرية بين الواجب والعاطفة أو بين الفضيلة والرذيلة . تلاحظ هذا الصراع - على سبيل المثال ، داخل نفس المرأة ميديا ^(١٥٨) . أحببت ميديا ياسون ، أخلصت له

كل الاخلاص . لكن ياسون يتخلى عنها ويمنع حبه وإخلاصه لامرأة غيرها . لذا تصمم ميديا على الانتقام من زوجها الخائن . عندئذ تتبادر إلى ذهنها فكرة جريئة مروعة ، أن تقتل أطفالها من زوجها لتطعن قلب والدهم . عندما تقف وجهاً لوجه أمام أطفالها ، تخونها شجاعتها ، وتقع فى صراع مرير بين غريزة الأمومة والرغبة فى الانتقام . تحاول ميديا أن تتراجع ، لكن قوى الشر تتغلب على قوى الخير فى نفس ميديا ، فتقدم على تنفيذ فكرتها الجريئة المروعة ، ويكون فى ذلك مصيرها المحتوم . لقد كان مثل ذلك المشهد - الذى يصور صراع إنسان ضد نفسه - شيئاً جديداً رآه رواد المسرح الاغريقى لأول مرة فى عصر يوريبديدس .

تجديداته فى الشكل الدرامى :

لم تقتصر تجديدات يوريبديدس على المضمون فى التراجيديات الاغريقية ، بل شملت الشكل أيضا . كان يوريبديدس تواقاً إلى كل جديد . أراد أن يبتكر شكلاً يتفق مع المضمون ، أن يصنع إطاراً مسرحياً يعرض فيه أفكاره . لذا نجده أدخل تجديدات هامة على شكل التراجيديات الاغريقية . لكن ذلك لايعنى أنه أدخل تجديدات على الشكل العام . فلقد ظلت التراجيديات الاغريقية محتفظة بشكلها العام الذى اكتسبته منذ نشأتها على يد الشاعر التراجيدياتى الأول ثيسبس . فلقد استمدت التراجيديات أصلها من أناشيد الكورس ، لذلك ظل الكورس عنصراً هاماً من عناصر التراجيديات ، بل أصبح البناء العضوى للتراجيديات مرتبطاً بالكورس . بالاضافة إلى الكورس كان هناك بعض العناصر الأخرى التى يمكن اعتبارها عناصر تقليدية فى التراجيديات الاغريقية مثل المقدمة والخاتمة وخطاب الرسول . لقد أحدث يوريبديدس تجديدات ملحوظة على كل هذه العناصر التقليدية ، كى تتلاءم مع أفكاره المتطورة .

المقدمة أو البرولوج Prologos : هو الجزء الأول من أجزاء التراجيديات (١٥٩) . يروى مؤلف "سيرة يوريبديدس" أن البرولوج أصبح يكتسب طابعاً رسمياً عند يوريبديدس وأصبح غير ذى صبغة درامية كما أصبح موجهاً للمتفرجين (١٦٠) . وإذا ما قورن البرولوج عند يوريبديدس بمثيله عند كل من أيسخولوس وسفوكليس لاحظنا أن هناك اختلافاً بيناً . فالبرولوج فى تراجيديات إلهات الرحمة لأيسخولوس - مثلاً - تلقى كاهنة دلفى ويتكون من جزأين : الأول دعاء للإله (١٦١) . والثانى مناجاة للنفس (١٦٢) . والبرولوج فى نساء تراخيس لسفوكليس هو شكوى من ديانيرا موجهة إلى المربية (١٦٣) . ليس لدينا معلومات كافية عن طبيعة

البرولوج كما صاغة الكاتب التراجيدى الأول ثيسبس ومعاصروه من شعراء التراجيديا . لذلك اختلف النقاد حول طبيعة هذا البرولوج (١٦٤) . فمن قائل أنه كان يشبه البرولوج عند كل من أيسخولوس وسوفوكليس ، ومن قائل أنه كان يشبه البرولوج عند يوربيديس . إذا أخذنا بالرأى الثانى فإن يوربيديس يكون قد تبنى الصورة القديمة التى كان عليها البرولوج فى عصر كتاب التراجيديا الأوائل . لكن هذا الرأى يتعارض مع ما جاء فى "سيرة يوربيديس" . لذا ليس أمامنا سوى أن نأخذ بالرأى الأول . بذلك يكون يوربيديس قد جدد فى صياغة البرولوج مجدداً ملحوظاً ولم يكتف بمجرد إحياء الصورة القديمة للبرولوج (١٦٥) . والبرولوج كما صاغه يوربيديس يشرح ما وقع من أحداث قبل بداية الحدث الدرامى وذلك عن طريق السرد وبأسلوب يتصف بالجلال والفخامة (١٦٦) . تلقى البرولوج إحدى شخصيات المسرحية أو إحدى الشخصيات المقدسة التى لها علاقة وطيدة بحدث المسرحية رغم عدم ظهورها بعد ذلك على المسرح كشخصية من شخصيات المسرحية .

يمكن تقسيم أنواع البرولوج بالنسبة للأشخاص الذين يلقونه إلى ثلاثة أنواع :

النوع الأول : برولوج يلقيه إله أو ربة أو شبح كما يظهر فى مسرحية إيون حيث يلقى البرولوج الإله هرميس ، ومسرحية الطرواديات حيث يلقى البرولوج الإله بوسيدون ، مسرحية ألكستيس حيث يلقى البرولوج الإله أبوللون ، مسرحية هيبوليتوس حيث يلقى البرولوج الربة أفروديتى ، مسرحية عابדות باخوس حيث يلقى البرولوج الإله ديونوسوس ، مسرحية هيكابى حيث يلقى البرولوج شبح بولدوروس .

النوع الثانى : برولوج تلقىه إحدى الشخصيات الرئيسية كما يظهر فى مسرحية هيلنى حيث تلقى البرولوج هيلنى ، مسرحية أندروماخى حيث تلقى البرولوج أندروماخى ، مسرحية أطفال هيراكليس حيث يلقى البرولوج يولايوس ، مسرحية جنون هيراكليس حيث يلقى البرولوج أمفيتريون ، مسرحية إفيجينيا بين التاورين حيث تلقى البرولوج إفيجينيا ، مسرحية أورستيس حيث تلقى البرولوج الكترا .

النوع الثالث : برولوج تلقىه إحدى الشخصيات الثانوية كما يظهر فى مسرحية ميدبا حيث تلقى البرولوج المربية ، مسرحية الكترا حيث يلقى البرولوج الفلاح الذى تزوج الكترا ، مسرحية المستجيريات حيث تلقى البرولوج أيثرا .

بهذه الحيلة استطاع يوريبيدس أن يوجد علاقة بين البرولوج وباقي أجزاء المسرحية ، كما استطاع فى نفس الوقت أن يعطى للمتفرج فكرة عن ماضى من أحداث قبل بداية الحدث الرئيسى فى المسرحية . تعرضت حيلة يوريبيدس هذه إلى هجوم المهاجمين ونقد النقاد فى العصور القديمة والحديثة . يرى مؤلف "سيرة يوريبيدس" أن برولوج يوريبيدس يبعث على عدم الارتياح ^(١٦٧) . كما يسخر أريستوفانيس من طريقة صياغته سخرية لاذعة ^(١٦٨) . يلاحظ بعض النقاد المحدثين أن برولوج يوريبيدس معزول عزلاً تاماً عن باقى أجزاء المسرحية ، كما يرى البعض الآخر أنه أقل جودة واتقاناً عن مثيله عند كل من أيسخولوس وسوفوكليس . لقد حاول بعض نقاد القرن الماضى مثل ليسنج Lessing وشليجل Schlegel وبيرج Bergk تبرير طريقة يوريبيدس فى صياغة البرولوج ، لكن تبريراتهم ليست مقبولة لدى أغلب نقاد هذا القرن ^(١٦٩) . لكن مهما اختلفت الآراء حول البرولوج عند يوريبيدس ، فإن من المؤكد أن الشاعر كان يحاول دائماً أن يبحث وراء كل جديد سواء من ناحية الشكل أو المضمون . كما أنه من المحتمل أن يكون قد قصد بذلك التجديد الملاءمة بين أفكاره وشكل التراجيديا . فالبرولوج عند يوريبيدس يتيح الفرصة للمؤلف أن يتتبع أصل الأسطورة التى يرغب فى تناولها ، وأن يهده للحدث الرئيسى فى المسرحية ، وأن يزيد من عملية التشويق بالنسبة للمتفرجين .

كما جدد يوريبيدس فى المقدمة جدد أيضاً فى الخاتمة . والخاتمة أو إكسودوس Exodos هو الجزء الأخير من المسرحية والذى لا يوجد بعده جزء آخر . تتميز الخاتمة فى مسرحيات يوريبيدس بوجه عام بما يعرف بظهور الإله *deus ex machina* (أى الإله من الآلة) ؛ إذ تظهر شخصية مقدسة فى آخر المسرحية . يتكرر هذا الظهور فى تسع مسرحيات من بين السبع عشرة مسرحية التى وصلتنا من أعمال يوريبيدس . ولقد جعل ذلك النقاد يعتبرونه ظاهرة عامة عند يوريبيدس . فالربة أثينا تظهر فى مسرحية إيفيجينيا فى أوليس وإيون والمستجيريات ، والإله أبوللون فى مسرحية أورستيس ، والإله ديريونوس فى عابديات باخوس ، والربة أرتميس فى هيبوليتوس ، والأخوان بوللوكس وكاستور فى مسرحية هيلينى ، وكاستور وحده فى مسرحية الكترا ، وثيتيس فى مسرحية أندروماخى ، بالإضافة إلى ذلك فإن ميديا تظهر فى نهاية المسرحية المسماة باسمها وقد ركبت عربة تطير فى الهواء ، مهداة إليها من إله الشمس ، كما يظهر الإله هيراكليس فى حوالى منتصف مسرحية ألكستيس ليستعيد ألكستيس من عالم الموتى ، وتنتهى مسرحية هيراكليس بحديث لهيراكليس الذى

يظهر كشخصية من شخصيات المسرحية . يمكن أن نضيف أيضا أن الرسول يعلن قرب نهاية مسرحية إيفيجينيا في أوليس أن إلها قد هبط من السماء واختطف العذراء إيفيجينيا ووضع بدلا منها غزالا على مذبح الربة أرتيس (١٧٠).

هكذا لوحظ أن ظهور شخصية مقدسة عند نهاية المسرحية ظاهرة مميزة لأعمال يوربيديس . اختلف النقاد حول تفسير هذه الظاهرة (١٧١) . يرى البعض أن يوربيديس لجأ إلى هذه الحيلة لكي يتوصل إلى حل بعد أن يكون الحدث قد أصبح معقداً وأصبح من الصعب على المؤلف أن يجد له حلاً . بذلك تكون هذه المجموعة من النقاد قد فقدت الثقة في يوربيديس ككاتب مسرحي جيد . لكن هذا الرأي مردود ، إذ أن أغلب مسرحيات يوربيديس يمكن إنهاؤها بسهولة دون حاجة إلى ظهور شخصية مقدسة (١٧٢) . في مسرحية هيبوليتوس - على سبيل المثال - تظهر أرتيس لتعلن براءة هيبوليتوس ، وكان من السهل حدوث ذلك عن طريق اعتراف المربية مثلاً . في مسرحية إيفيجينيا بين الثاوريين تظهر الربة أثينة لتأمر الملك ثواس كي يسمح لأورستيس وشقيقته بالرحيل ، وكان من الممكن أن يحدث ذلك قبل ظهور الربة أثينة إذا لم يجعل المؤلف الرياح تهب فتعيد سفينة أورستيس إلى الشاطئ بعد أن تغادره في سلام . في مسرحية أورستيس كان من الممكن أن يحصل أورستيس على الأمان دون ظهور الإله أبوللون لو جعل المؤلف أورستيس ينجح في اتخاذ هرميون رهنه . هناك أيضا عدد كبير من المسرحيات تنتهي الأحداث فيها قبل ظهور الشخصية المقدسة ؛ يحدث ذلك في مسرحية عابdat باخوس - مثلاً - حيث تحدث عملية التحول والحل ثم يظهر الإله ديونوسوس . من هذه الأمثلة يتضح أن اتهام يوربيديس بالعجز عن إنهاء مسرحيته دون ظهور شخصية مقدسة ليس إلا اتهاماً باطلاً ، إذ أن المؤلف يشي برأعته في الصياغة المسرحية في أغلب أعماله التي وصلتنا .

حاولت مجموعة أخرى من النقاد إرجاع هذه الظاهرة إلى رغبة يوربيديس في تنفيذ الأسطورة الاغريقية والهجوم بطريقة غير مباشرة على المعتقدات الاغريقية . فلقد حاول يوربيديس - في رأي هؤلاء النقاد - أن ينهي مسرحيته نهاية غير مرضية أو غير مقبولة ، وأن يجعل بالتالي الآلهة مسئولة عن تحديد هذه النهاية . ففي مسرحية هيبوليتوس - مثلاً - تقف أرتيس في نهاية المسرحية عاجزة عن مساعدة الفتى البائس هيبوليتوس ، بل إنها تعلن ذلك صراحة (١٧٣) . في مسرحية إيون تظهر الربة أثينة وتحدث على لسان الإله أبوللون لتعلن أقوالاً تتعارض مع رغبات الإله أبوللون نفسه والتي كان قد سبق أن أعلنها

فى مقدمة المسرحية على لسان هرميس^(١٧٤) . فى مسرحية أورستيس يظهر الإله أبوللون ليعلن صراحة حمايته لهيلينى بالرغم من أنها كانت سبب كل الكوارث التى تعرض لها الاغريق والطرواديون^(١٧٥) . لكن هذا الرأى مردود أيضا . إذ أن يوريبديدس لم يكن يقصد فى أغلب الأحيان تفنيد الأساطير الاغريقية أو إثبات عدم صدقها ، وعندما كان يهدف إلى ذلك فإنه كان يعالج الأسطورة بطريقة مباشرة .

من المؤكد أن يوريبديدس كان يهدف إلى هدف محدد من وراء صياغته لخاتمة مسرحيته. تشير دراسة محتويات هذه النهايات إلى أن يوريبديدس كان يقصد بها إنهاء المسرحية بشئ يمكن أن نسميه التعقيب . إذ أن المؤلف - عن طريق ظهور الشخصية المقدسة - كان يعقب على الأحداث التى مرّت أمام المشاهد ويكشف عن مستقبل شخصيات المسرحية ومصيرها . بهذه الطريقة استطاع يوريبديدس أن ينهى مسرحيته نهاية أسطورية كما بدأها، وبالتالي تتشابه نغمة البداية وأسلوبها مع نغمة النهاية وأسلوبها . وجديد بالذكر أن المسرحيات الثلاث التى يحتويها هذا المجلد تبدأ كل منها وتنتهى بظهور شخصية مقدسة . مسرحية عابدات باخوس تبدأ وتنتهى بظهور الإله ديونوسوس ، مسرحية إيون تبدأ بظهور الإله هرميس وتنتهى بظهور الربة أثينة ، مسرحية هيبولوتوس تبدأ بظهور الربة أفروديتى وتنتهى بظهور الربة أرميس . لعل ذلك ليس من قبيل المصادفة ، بل هى حيلة مقصودة قصد بها يوريبديدس أن يفصح عن موضوع كل مسرحية . مسرحية عابدات باخوس يدور موضوعها حول الإله ديونوسوس ، لذلك يظهر الإله فى البداية والنهاية . مسرحية هيبولوتوس تدور حول الرغبة والزهّد ، لذلك تظهر ربة الرغبة أفروديتى فى البداية وربة الزهّد أرميس فى النهاية . مسرحية إيون تدور حول الصراع بين نبوءة دلفى والمسؤولين عن السلطة فى أثينا ، لذلك يظهر الإله هرميس ممثلاً لإله دلفى أبوللون فى البداية وحامية مدينة أثينا الربة أثينة فى النهاية .

بالرغم من أن خطاب الرسول كان جزءاً تقليدياً من أجزاء التراجيديات الاغريقية ، إلا أن يوريبديدس استغل هذا الجزء التقليدى واستخدمه استخداماً مشمراً وأدخل عليه بعض التعديلات التى زادت من أهميته وقوة تأثيره . لقد تحوّل السرد السريع عند كل من أيسخولوس وسوفوكليس إلى رواية بارعة مليئة بأنواع البلاغة والبيان زاخرة بشتى الأفكار الفلسفية والسياسية مشيرة للعواطف والأحاسيس . أصبح خطاب الرسول عند يوريبديدس قطعة أدبية رائعة زاخرة بشتى الصور الأدبية . لعلنا نشير إلى خطاب الرسول فى مسرحية

إيون^(١٧٦) . الذى يصف فى بلاغة وفصاحة كيف أقام إيون الخيمة الكبيرة التى سوف يقام فيها الاحتفال وكيف يصف الرسول الصور والرسوم التى كانت تزينها وكيف يستطرد فى وصف الاحتفال وحركات الحادام العجوز وسط المحتفلين وصورة اليمامة التى تشرب من كأس إيون المسموم فتتملّل وتصارع الموت حتى ترقد جثة هامدة . لعلنا نشير أيضا إلى خطابى الرسول فى مسرحية عابدات باخوس^(١٧٧) حيث يصف كل من الرسول الأول والثانى صورة عابدات الإله وهن يرتعن فى الغابات هائعات على وجوههن ، وكيف يزقن الحيوانات ، وكيف يضربن الأرض بالمخاصر فتظهر ناقورات من اللبن والعسل ، وكيف تهاجم عابدات الإله القرى المجاورة ، ثم كيف مرّقت الملك بنثيوس وشوّهت جثته . لقد استخدم يوربيديس ذلك الجزء التقليدى فى التراجيديا ليضفى جلالاً على جلال الموضوع ورونقاً على رونق الفكرة .

قصد يوربيديس أن يصوغ خطاب الرسول فى شكل يجذب طبقة المثقفين والعامّة على السواء . نراه فى هذه الخطب يعبر عن رأى المثقفين ورأى البسطاء ، يتناول أفكاراً عامّة تقليدية وأفكاراً خاصة تقدّمية . ولكى تحدث خطبة الرسول تأثيرها المطلوب فقد قصد يوربيديس أن يمهّد لها ويلفت إليها الأنظار . يدخل الرسول - فور ظهوره - فى حوار سريع قصير مع الكورس أو إحدى شخصيات المسرحية . يعلن الرسول فجأة نبأ مشيراً فى كلمات مقتضبة ، فيشير بذلك فضول محدّثه فيطلب منه المتحدّث أن يقص عليه القصة كاملة . فى مسرحية عابدات باخوس - على سبيل المثال - يدخل الرسول وهو يلهث قائلاً :

١٠٢٤ الرسول : أيها القصر ، الذى نعيم بالسعادة ذات مرة ،

ياقصر السيدونى العجوز الذى بذّر فى الأرض

بذور ذرّة الأرض - حصيلة الحيّة المقدسة ،

كيف أنوح من أجلك ، وأنا عبد ذليل ؛ لكن

مصائب السادة مصائب للعبيد الأوفياء .

الكورس : ماذا هناك ؟ هل لديك أنباء من عند الباخيات ؟

١٠٣٠ الرسول : مات بنثيوس ، الذى والده إخيون .

الكورس : أيها السيد بروميوس ، لقد ثبتّ أنك إله عظيم .

الرسول : ماذا تقولين ؟ ما هذا الذى نطقّت به ؟ هل تسعدن ،

أيتها النسوة ، لكوارث أصابت سادتنا ؟

الكورس : أجنبية أصرخ بلهجة أجنبية ،

١٠٣٥ فلم أعد أرتجف خوفاً من الأغلal .

الرسول : وهل تعتقدن أن طيبة قد حُلت من الرجال ؟

الكورس : ديونوسوس ، إنه ديونوسوس ، وليست

طيبة ، الذى يملك أمرى .

الرسول : نَسْعُدُنْ لكوارث وقعت ، أيتها النسوة ،

١٠٤٠ كُنْ العذر فى ذلك ، لكنه عمل غير طيب .

الكورس : نلّ لى ، تكلم ، كيف مات الرجل

السىء الذى ارتكب السيئات ؟

عندئذ يبدأ الرسول روايته (١٧٨) .

فى مسرحية هيبولوتوس ينشد الكورس أنشودة كاملة تنتهى

سطين يقدم فيها الرسول إلى المتفرجين حيث يقول :

١١٥١ هيه ! ها أنا ذا ألمح تابع هيبولوتوس

منطلقاً بسرعة نحو القصر مقطب الجبين . (يدخل الرسول)

الرسول : لى أى مكان من هذه الأرض أذهب لى أجد

لملك ثسيوس أيتها النسوة ؟ أخبرنى

إن كنتن تعرفن . أهو فى هذا القصر ؟

الكورس : هاهو يسير خارجاً من القصر . (يخرج ثسيوس من القصر)

الرسول : ثسيوس ، أنقل إليك رواية جديرة بالاهتمام

بالنسبة إليك وإلى المواطنين الذين يسكنون

مدينة أثينا وداخل حدود الأرض الترويزية .

١١٦٠ ثسيوس : ماذا هناك ؟ هل حلت كارثة مفاجئة

على المدينتين المتجاورتين ؟

الرسول : هيبولوتوس لم يُعد على قيد الحياة - بكل ماتعنيه
هذه العبارة :

ما زال يرى الضوء ، لكن حياته متوازنة بالكاد مع موته .

ثسيوس : بِيَدٍ مَنْ (قُتِل) ؟ أكانت هناك عداوة بينه وبين شخص
اغتصب زوجته عُنوة كما سبق أن اغتصب زوجة والده ؟

الرسول : أيتها الآلهة : أى بوسيدون ، يالك من والد لي
حقاً ، إذ أنك قد استجبت لدعواتي . ١١٧ .

ثم ، كيف مات ؟ تكلم ، وكيف أُلقتْ

العدالة شياكها على مَنْ أساء إلى ؟

عندئذ ، يبدأ الرسول روايته (١١٧) .

فى مسرحية إيون يدخل الرسول مسرعاً ويوجه حديثه لأفراد الكورس
قائلًا :

١١٠٦ الرسول : أيتها النسوة ، أين أجد سيدتى الفاضلة ،

ابنة أريخثيوس ؟ لقد ذهبت إلى جميع أنحاء

المدينة أبحث عنها لكننى لم أعثر عليها .

الكورس : ماذا هناك ، يازميل العبودية ، أى لهفة

تسيطر على قدميك ، ماذا تحمل من أنباء ؟ ١١١ .

الرسول : إننا مطاردون ، حكّام الأرض

يبحثون عنها كى تموت رمياً بالحجارة .

الكورس : وامصيتاه ! ماذا تقول : هل اكتشف أمرنا

ونحن نحاول قتل الصبي فى الخفاء ؟

١١١٥ الرسول : عَرَفْتُ (الحقيقة) ، ولست آخر مَنْ سينال الجزاء .

الكورس : وكيف اكتُشفت الخطط السرية ؟

الرسول : إن محاولة نصره الحق على الباطل

قد كشفها لإله ، إذ أنه لم يشأ أن يذُئس معبده .

الكورس : كيف ؟ أرجوك وأتوسل إليك أن تفصح عن ذلك

فإذا عرفناه وإذا كان من الضروري أن نموت

فسوف نموت ميتة أكثر سعادة أو قد نظل على قيد الحياة .

عندئذ يبدأ الرسول روايته (١٨٠) .

هكذا حاول يوربيديس أن يشير اهتمام المتفرج ويزيد من شوقه كى يستمع إلى خطاب الرسول . فإذا ما أصبح المتفرج راغباً فى الاستماع ، بدأ يلقي عليه الرسول أحدث الآراء ويذكره بأقدمها ، بدأ يعرض عليه رأى البسطاء ورأى المثقفين ، بدأ يستدرجه إلى مناقشات جدلية حول السياسة والدين والفن والأدب وعلم النفس أيضا . وهكذا أصبح خطاب الرسول عند يوربيديس مختلفاً عن مثيله عند كل من أيسخولوس وسوفوكليس .

شملت تجديدات يوربيديس عنصراً آخر من العناصر التقليدية للتراجيديات وهو الكورس . تعرض الكورس التراجيدى إلى تطورات ملحوظة من شاعر إلى شاعر . فمن المعروف أن التراجيديات نشأت من رقصات الكورس ، لذلك كان عنصر الكورال هو العنصر السائد فى التراجيديات المبكرة . فلم تكن التراجيديات فى عصورها المبكرة سوى فقرات كورالية طويلة يتخللها فقرات قصيرة من الحوار . ثم ظل يزداد حجم فقرات الحوار تدريجياً فى التراجيديات الاغريقية وبالتالى يقل حجم فقرات الكورس . فن فقرات الكورس فى تراجيديات أيسخولوس كانت كبيرة الحجم والأهمية ، ثم أصبحت أقل حجماً وأهمية عند سوفوكليس ، ثم تضاعف حجمها وأهميتها عند يوربيديس . لكن هذا القول صحيح فى جملته خاطئ فى تفصيله . إن أهمية الكورس وحجم أناشيده تتوقفان على موضوع المسرحية وطريقة المعالجة . فى مسرحية المستجيرات لأيسخولوس يقوم الكورس بدور الشخصية الرئيسية فى المسرحية وتشغل أناشيده أكثر من سبعين فى المائة من المسرحية ، بينما نجد فى مسرحية بروميثيوس متقيداً لنفس الشاعر أن الكورس يلعب دوراً ثانوياً وتشغل أناشيده أقل من عشرين فى المائة من المسرحية . فى مسرحية أوديب فى كولونوس لسوفوكليس تشغل أناشيد الكورس حوالى ثلث المسرحية بينما تشغل فى مسرحية الكترا لنفس الشاعر حوالى خمس عشرة فى

المائة من المسرحية . من ناحية أخرى نلاحظ أن الكورس فى المسرحية الأولى أقل أهمية ونشاطاً عنه فى المسرحية الثانية . فى مسرحية أورستيس ليوريبيديس تشغل أناشيده الكورس حوالى عشرة فى المائة من المسرحية وليس له أهمية ملحوظة بينما تشغل أناشيده فى مسرحية عابדות باخوس لنفس الشاعر حوالى ثلث المسرحية ويلعب دوراً هاماً يفوق أدوار أغلب الشخصيات الأخرى من الناحية الدرامية . من هذه الأمثلة يتضح أن أهمية دور الكورس تختلف من مسرحية إلى أخرى حسب مقتضيات معالجة الموضوع المسرحى .

يرى أغلب النقاد أن يوريبيديس قلل من أهمية الكورس فى مسرحياته ، وأنه نظم أناشيده كورالية لاعلاقة لها بموضوع المسرحية ، وأنه كان يقاسى من وجود الكورس كعنصر تقليدى ، وبالتالي فقد أصبح الكورس عبئاً على الشاعر وعقبة فى سبيله . لكن دراسة مسرحيات يوريبيديس التى وصلتنا تؤكد أنه كان بارعاً فى استغلال عنصر الكورس . ولو وجد يوريبيديس أن الكورس عبء عليه أو عقبة فى سبيله لما تردد فى التخلص منه . لذلك احتفظ شاعرنا بعنصر الكورس فى التراجيديات الاغريقية واستغله استغلالاً طيباً زاد من القيمة الدرامية لمسرحياته . فى مسرحية هيبولوتوس - على سبيل المثال - يعرف الكورس سرّ هيبولوتوس ، لكنه لا يفصح عنه أبداً . إن الكورس فى هذه المسرحية متعاطف مع فايدرا ، لذلك فإنه لا يخبر ثسيوس ببراءة هيبولوتوس ولو أخبر الكورس ثسيوس بحقيقة الأمر لتغير مجرى الأحداث واتخذ الحدث الرئيسى شكلاً مختلفاً قام الاختلاف . فى مسرحية إيون يحدث العكس . إن كسوئوس يهدد أفراد الكورس بالموت لو أنهم أفصحوا عن سلوك الإله أبوللون تجاه كسوئوس ، لكن أفراد الكورس لا يخشون الموت ويفشون السر إلى كريوسا . إن الكورس فى هذه المسرحية متعاطف مع كريوسا ، لذلك لا يخفى عنها السر ولو أن الكورس أطاع كسوئوس وخاف من تهديداته وأخفى حقيقة الأمر عن كريوسا لتغير مجرى الأحداث واتخذ الحدث الرئيسى فى المسرحية طريقاً مختلفاً . فى مسرحية عابדות باخوس يأتى الإله ديونوسوس بأفراد الكورس من آسيا ويصل بمصاحبتهم إلى طيبة . وبالرغم من تهديدات بنثيوس لأفراد الكورس ، فإننا نشعر أنهم على ثقة تامة من أن ديونوسوس سوف يأتى لنجدتهم . لعل هذه الأمثلة تصور بوضوح كيف عالج يوريبيديس الكورس فى مسرحياته . لقد جعله عنصراً هاماً من عناصر المسرحية ، واستطاع ببراعته أن يربط بينه وبين أحداث المسرحية ، وأن يؤكد وجوده كشخصية من الشخصيات .

إذا راجعنا أناشيد الكورس فى مسرحيات يوربيديس ، نجد أنها تؤكد براعته كشاعر موهوب ، ومهارته كأديب ملهم . كما أنها تصور أفكاره كفيلسوف متنور وسياسى ضليع وناقد اجتماعى ذكى . لكن ليس من الصواب أن نأخذ كل ماجاء فى أناشيد الكورس على أنه يعبر عن نظرة يوربيديس الشخصية . لقد كان يوربيديس - قبل كل شئ - كاتباً درامياً ومؤلفاً مسرحياً ، ولقد رسم شخصية الكورس كما رسم باقى شخصياته المسرحية . لذلك يجب دراسة ماجاء فى أناشيد الكورس على أنه أقوال لإحدى الشخصيات المسرحية . إن محتويات هذه الأناشيد لها علاقة وطيدة بموضوع المسرحية ، لكنها قد تكون علاقة مباشرة أو غير مباشرة . وسواء كانت هذه العلاقة مباشرة أو غير مباشرة فإن ذلك لا يقلل من قيمة هذه الأناشيد ولا ينقص أيضاً من شأن يوربيديس كمؤلف مسرحى .

هكذا نجد أن يوربيديس قد أحدث تجديدات ملحوظة فى استخدامه لعنصر الكورس شأنه فى ذلك شأن عناصر أخرى من عناصر التراجيديا .

يوربيديس والمرأة :

إذا استعرضنا مسرحيات يوربيديس السبع عشرة التى وصلتنا نجد أن من بينها ثمانى مسرحيات تلعب فيها المرأة دوراً رئيسياً وتسمى هذه المسرحيات بأسماء هذه الشخصيات النسائية ، وهى : ألكستيس ، ميديا ، هيكابى ، أندروماخى ، الكترا ، هيلينى ، إفيجينيا بين التاورين ، إفيجينيا فى أوليس . نجد أيضاً أن أربع مسرحيات تكتسب عناوينها من مجموعة النسوة التى يتكون منها الكورس فى كل مسرحية ، وهى : المستجيرات ، الطراوديات ، الفينيقيات ، عابدات باخوس . كما نلاحظ أيضاً أن بعض المسرحيات التى تكتسب عناوينها من أسماء ذكور تهتم اهتماماً لافتاً للنظر بالمرأة وتحليل مشاعرها ، مثل شخصية فايدار فى مسرحية هيبوليتوس ، وشخصية كريسوس فى مسرحية إيون ، وشخصية مكابيا فى مسرحية أطفال هيراكليس ، وشخصية الكترا فى مسرحية أوستيس . من هذه الملاحظات يبدو واضحاً أن يوربيديس اهتم اهتماماً غير عادى بشخصية المرأة وأن مسرحياته تختلف اختلافاً كبيراً عن مسرحيات زميليه أيسخولوس وسوفوكليس من هذه الناحية . ولقد دفع ذلك النقاد على مدى الأجيال إلى مناقشة موقف يوربيديس من المرأة ، وانقسموا فيما بينهم^(١٨١) .

يرى بعض النقاد أن مسرحيات يوريبيديس مليئة بالصور التي تدين المرأة ، وتتناول الجوانب السيئة في شخصيتها (١٨٢). في مسرحية ألكستيس يصور يوريبيديس امرأة بلهاء تجزّل العطاء بلا مقابل . في مسرحية ميديا يصور امرأة تجزّل العطاء لكنها ترى الحياة أخذاً وعطاء ، لذلك فإنها تتوقع إخلاصاً من الرجل الذي أجزلت له العطاء . وعندما لا يتحقق ذلك فإنها تتحول إلى امرأة شريرة قاسية مشعوذة تطعن مَنْ خان عهدها في فلذة كبده . في مسرحية هيبوليتوس يصور امرأة أقدمت على حب محرم ، إذ تشعر برغبة جامحة نحو ابن زوجها أثناء غياب الزوج ، ولما لم يبادلها الفتى مشاعرها تتهمة بأنه هو الذي حاول اغتصابها ، فيكون في ذلك مصيره المشثوم . في مسرحية هيكابي يصور الأم الشكلى التي تتحول إلى وحش كاسر وتقدم على انتقام مروع من حرمة من فلذة كبدها . في مسرحية أندروماخى يصور الغيرة التي تأكل قلب الزوجة الثانية ، فتحاول التخلص من غريمتها حتى تستأثر هي بقلب زوجها فتبدو شريرة قاسية . في الفينيقيات يصور لوعة الأم التي تفقد ولدها في وقت واحد نتيجة لما ارتكبته من إثم عندما تزوجت من ولدها فأصبح زوجاً لها وأخاً لأبنائها (١٨٣).

لا يقتصر الأمر فقط على الموضوعات التي يتناولها يوريبيديس في مسرحياته ، لكنه يجعل شخصياته المسرحية تنطق بعبارات تدين تصرفات المرأة وتسبب الجنس النسائي بوجه عام (١٨٤). فلنستمع إلى هيبوليتوس - الرجل - على سبيل المثال وهو يقول (١٨٥).

أيا زيوس ، لماذا جعلت النسوة شراً خادعاً

للشعر يعيش تحت ضوء الشمس ؟

فإن أردت أن تبقى على الجنس البشرى

بالتناسل ، فما كان يجب أن تحقق ذلك عن طريق النسوة ؛

بل كان على البشر أن يردعوا في معابدك

نحاساً أو حديداً أو كتلة ثقيلة من الذهب

ليشتروا بذور الذرة - كلٌ حسب القيمة

المناسبة لثروته ، وليعيشوا في منازل

حرّة بعيداً عن الجنس الأنثوى .

وفيما يلي دليل على أن المرأة شرٌ عظيم :

فوالدها الذى أحجبها وربّاهَا يدفع

صداقاً كى يبعدها عن منزله ويتخلّص من شرها ،

أما مَنْ يستقبل المخلوق المهلك فى منزله

فإنه يفرح به ، ويقدم الحلى الرائعة

إلى دُمية شريرة ويزيّنها بالثياب ، -

مسكرين ، إنه يبده ثروة الأسرة .

كما تعبّر فايدرا - المرأة - أيضاً عن نفس المعنى تقريباً حيث

تقول (١٨٦) .

بالإضافة إلى ذلك ، أدركتُ جيداً أننى - لكونى امرأة -

مكروهة من الجميع .

وتعبّر كريوسا - المرأة أيضاً - عن نفس الإحساس حيث تقول (١٨٧) .

إن موقف النسوة صعب بالنسبة للرجال ،

وطالما يختلط الحابل بالنابل

فإننا مكروهات : فهكذا خلّقنا غير محظوظات (١٨٨) .

لقد حاولت هذه المجموعة من النقاد الربط بين حياة يوريبيديس الخاصة ومنهجه فى الكتابة . لاحظوا أنه كان غير موفق فى حياته الزوجية ، وأنه اكتشف خيانة زوجته الأولى ثم خيانة زوجته الثانية (١٨٩) . وبالتالي اتخذ يوريبيديس موقفاً عدائياً من المرأة ، وأصبح مغرماً بالكشف عن الجوانب السيئة فى شخصيتها . إستند هؤلاء النقاد على مصدر من المصادر الأدبية المعاصرة ليوريبيديس . فهناك مسرحية النساء فى عيد التسموفوريا ، حيث يتخيل أريستوفانيس أن النسوة المجتمعات فى هذا العيد الخاص بهن قد اتفقن فيما بينهن على قتل يوريبيديس ، لأنه كشف عن جوانب فى شخصية المرأة ما كان يجب عليه أن يكشف عنها . من هنا توصّلت هذه المجموعة من النقاد إلى أن يوريبيديس كان عدواً لدوداً للمرأة .

ذهبت مجموعة من النقاد إلى تصوير مرقف يوربيديس من المرأة تصويراً مختلفاً تمام الاختلاف عن المجموعة الأولى (١٩٠). لاحظت هذه المجموعة الثانية من النقاد أن يوربيديس قد تناول المرأة بطريقة لافتة للنظر . ففى أغلب أعماله يتناول يوربيديس مشاعر المرأة بالتفصيل ، ويحلل شخصيتها تحليلاً نفسياً بارعاً ، ويصف خلجات صدرها وما يعتمل فى نفسها من مشاعر وأحاسيس . قلنستمع - على سبيل المثال - إلى يوربيديس وهو يصف على لسان إحدى نساء الكورس ماتقاسيه المرأة أثناء عملية الوضع حيث يقول (١٩١) .

للمرأة مزاج حاد ،

لذلك غالباً ما يصاحب

الوضع والهذيان

إحساسٌ سيئ . كتيب بالياس .

فلقد انطلقت ذات مرة مثل هذه العاصفة

فى رَجَمى ، فدعوتُ ساكنة السماء ، مؤازرة

المرأة أثناء الوضع ، سيدهُ القوس والسهام ،

أرتقيس فأسرعتُ نحوى - بفضل من الآلهة -

وكننت دائماً محسودة من الآخرين .

ولنستمع إليه وهو يدافع عن المرأة ويصور ظم الرجل حيث يقول على لسان ميديا (١٩٢) .

نحن النساء أتعس الكائنات الحية ،

علينا أن نشترى بضمن باهظ زوجاً ،

ثم ننصبه سيداً على أجسادنا .

عندئذ ، تواجهنا أعقد المشاكل :

هل هو زوج طيب أم سيىء .
 إذا أن الطلاق يسىء إلى سمعة الزوجات ،
 والحياة بدون زوج شىء يفوق الاحتمال ،
 وإذا ما انتقلت امرأة إلى عادات وقوانين جديدة
 وجب عليها أن تتعلم ما لم تتعلمه
 فى منزل أسرتها ، وأن تعرف كيف تحسن معاملة
 زوجها ، الذى يشاركها الفراش ، فإذا تحققت
 هذه الرسالة وقاسمنا السيد العيش فى رضى
 دون أن ينوء تحت أرزاء عبء ثقيل
 فإن سعادة كبيرة تعمّر حياتنا
 وإلا فخير لنا أن نموت .
 لأن الزوج إذا سئم الحياة مع أهل منزله
 نرّ خارج الدار ليغسل قلبه من الأسى ،
 أما نحن فواجب علينا أن نحوم أرواحنا
 حول شخص واحد نتعلق به ومع ذلك يقولون عنا :
 إننا نحيا داخل البيوت حياة آمنة خالية من الأخطار
 بينما يعرضون هم صدورهم للحراب . بالغباء تفكيرهم ،
 لكم أتمنى أن أخوض حرباً فى جبهة القتال
 ثلاث مرات ، حاملة أثقل الدروع - لخير لى هذا
 من أن أعانى آلام الولادة مرة واحدة .
 ولنستمع إليه أبضا على لسان نساء الكورس وهو يدفع الاتهامات

التي يوجهها الرجل للمرأة حيث يقول (١٩٣).

أنظروا يا اتباع الموسيقيّة

يا مَنْ تتناولون بالأناشيد الإفراتية

غرامياتنا وملذات

كوبريس الجامعة الشريرة - أنظروا

كيف نفوق في الفضيلة

جنس الرجال الشرير (١٩٤).

إستناداً على ما جاء على لسان هذه الشخصيات وغيرها في مسرحيات يوربيديس فإن المجموعة الثانية من النقاد ترى أن يوربيديس كان شديد التعلق بالمرأة مغرماً بها ، محباً لها ، مدافعاً عنها . فإن لم يكن كذلك لما استطاع أن يصف في براعة وبلاغة وصدق غرام فايدرا وغيره ميديا وتغاني ألكستيس ولوعة أندروماخى وهيام عابدات باخوس وغيرها من العواطف النسائية التي لا يمكن أن يجيد التعبير عنها سوى رجل له خبرة واسعة بالمرأة ناتجة عن معاشرتها ومعرفتها عن قرب .

هكذا أصبح لدينا رأبان كل منهما عكس الآخر . الرأى الأول يقول إن يوربيديس عدو للمرأة والثانى يقول إنه محب لها . لكن الأمر لا يبعث على الحيرة كما يعتقد البعض . إذ من السهل رفض كل من الرأين . فالكاتب المسرحى غير مستول عن كل ما يقال على لسان شخصياته المختلفة . لقد اهتم يوربيديس - حقاً - بالمرأة ودراسة شخصيتها وسلوكها . لكن من السهل شرح أسباب ذلك الاهتمام . كان يوربيديس مفكراً فيلسوفاً قبل أن يكون كاتباً مسرحياً . كان كاتباً واقعياً فضّل أن يصور شخصياته كما هى لا كما يجب أن تكون . ثم إنه كان يسعى دائماً وراء كل جديد . لكل هذه الأسباب مجتمعة اتجه يوربيديس نحو شخصية المرأة ، وعكف على دراستها ، فوجد فيها مادة خصبة لمسرحياته . لذلك جاء تحليله النفسى لشخصية المرأة تحليلاً واقعياً مشيراً لافتقار للنظر . لم يكن يوربيديس إذن عدواً للمرأة أو مهاجماً لها ، كما أنه لم يكن أيضاً محباً لها أو مدافعاً عنها . لكنه كان كاتباً عاش الواقع فصوره بصدق وسعى وراء الأصدالة فأثار حوله الشكوك، وعشق التحليل النفسى فأصبح رائداً فى هذا الميدان (١٩٥).

يوريبيديس والآلهة :

تناول يوريبيديس الآلهة فى مسرحياته . ذلك شئ عادى مألوف (١٩٦). إذ أن كتاب المسرح الاغريقى دأبوا منذ نشأة التراجيديا الاغريقية أن يتخذوا من الأساطير موضوعاً لمسرحياتهم . كان يستطيع يوريبيديس أن يسبح بحمد الآلهة كما فعل أيسخولوس ، أو يكون متحفظاً فى تعرضه لها كما فعل سوفركليس . لكنه لم يفعل هذا ولا ذاك . لقد تناول يوريبيديس آلهة الاغريق بطريقته الخاصة (١٩٧). وجهت شخصياته المسرحية أفظع الاتهامات نحو الآلهة ، هاجمت الأساطير المتوارثة ، إنتقدت العادات والتقاليد . إن مسرحية إيون - على سبيل المثال - مليئة بأقسى أنواع السباب وزاخرة بأشد أنواع الهجوم على الإله أبوللون الذى يقتصب امرأة وينجب منها ثم يتخلى عن الأم ويحرمها من ولدها . إن هذه المرأة (كريوسا) تشكو الإله أبوللون إلى خادم معبده فتقول (١٩٨):

يالتعاسة النسوة ، يالأصمال الآلهة

الجريرة . أخبرنى أرجوك ، على من نعرض قضايانا

إذا كنا نقاسى من ظلم أسيادنا ؟

ويعلق خادم المعبد قائلاً (١٩٩).

أيغتصب (أبوللون) العذارى عتوة

ثم يغرب بهن ؟ أينجب أطفالاً خفية

ولا يكثر بثوتهم ؟ لا ، ليس أنت من يفعل ذلك ؛ ومادمت قويا

فاتبع الفضيلة . عندما يكون واحد من البشر

شريراً بطبعه ، فإن الآلهة تعاقبه ،

فكيف إذن يكون من العدل أن تفرضوا على البشر

قوانين ثم تخرجون عليها بوسائل غير قانونية ؟

لوكان عليكم أن تردوا الحق إلى البشر تكفيراً عن شهوة غاصية

لكان عليك أنت ويوسيدون وزيوس الذى يحكم السماء

أن تخزيوا معابدكم حتى تكفروا عما ارتكبتم من خطايا.

فأنتم تخطئون حين تلهثون وراء الملذات

دون تفكير . ليس من العدل أن تصفوا البشر

بالسوء مادمننا نحن نقلد "الأعمال المجيدة" التي تقوم

الآلهة بها ، بل يجب أن يوصف بالشر هؤلاء من يعلموننا ذلك .

ينتقد أمفتريون سلوك رب الأرباب زيوس لأنه اغتصب ألكميني زوجة أمفتريون وأنجب منها هيراكليس ثم تخلى عن ابنه ورفض مساعدته . يخاطب أمفتريون زيوس قائلاً (٢٠٠):

" بالرغم من أنني بشر ، لكنني أفوقك من ناحية الشهامة . فإنا

لم أتخل عن هيراكليس . أما أنت ، فإنك تعرف جيداً كيف تتسلل

خلسة إلى فراش زوجات الآخرين ، لكنك لاتعرف كيف تساعد

أصدقاءك . إنك إله ضعيف ، بل إنك إله غشاش " .

فى أكثر من مناسبة ينتقد يوريبديدس الأساطير الاغريقية ، ويهاجم سلوك الآلهة وتصرفاتهم ، ويصفها بأنها من نسج خيال الشعراء . يقول هيراكليس (٢٠١):

" إننى لا اعتقد أبداً أن الآلهة تقارس الحب المحرم ، أو تضع أبناء جلدتهم فى الأغلال ،

أو أن إلهاً يسيطر على إله آخر . فالإله - إن كان حقاً إلهاً - ليس فى حاجة إلى شئ .

إن كل ذلك ليس إلا قصصاً حقيرة من نسج خيال الشعراء " .

وتعبر الفتاة العذراء إيفيجينيا عن نفس المعنى تقريباً حيث تهاجم الآلهة التي تعاقب البشر عندما يقدمون على أعمال لاترضى عنها الآلهة بينما تأمرهم هذه الآلهة نفسها أن يذبحوا البشر ويقدموهم أضاحى على مذابحهم المقدسة (٢٠٢) . ويعرب أفراد الكورس فى مسرحية إيفيجينيا فى أوليس عن عدم اعتقادهم فى الأسطورة التي تقول إن هيليني قد خرجت من بيضة وضعتها والدتها ليذا بعد أن اغتصبها رب الأرباب زيوس وهى فى صورة بجعة (٢٠٣) يعبر الكورس فى مسرحية الكترا عن عدم تصديقه للأسطورة التي تروى أن الشمس قد غيرت مسارها بسبب الجريمة التي ارتكبتها أترئوس (٢٠٤) . ويعبر الفتى المتدين فى مسرحية إيون عن عدم اقتناعه بفكرة الاستجارة واللجوء إلى المحارب المقدسة (٢٠٥) .

يواصل يوريبديدس الهجوم وتوجيه النقد إلى كل ما هو مقدس ، وخاصة العرافة والعرافين ونبوءات الآلهة . ولقد كان للإله أبوللون النصيب الأكبر من هذه الإهانات . إن مسرحية إيون تقتل ، بالسباب والشتائم وتوجيه الاتهامات الفاضحة إلى الإله أبوللون^(٢٠٦) . فى مسرحية أندروماخى ينتقد الرسول الإله أبوللون ، الذى دمر أسرة أتريوس ، والذى مازال مصمماً على القضاء عليها ، ويرى أنه يشبه الانسان الشرير الذى لا ينسى أحقاد الماضى^(٢٠٧) . إن الإله أبوللون أيضاً هو الذى حرّض أورستيس على قتل أمه . أشار يوريبديدس إلى هذا العمل الفاضح الذى قام به أبوللون فى ثلاث مسرحيات ، وفى كل مسرحية تتكرر الإشارة أكثر من مرة واحدة^(٢٠٨) . كما لمجد يوريبديدس يهاجم العرافة بوجه عام وينتقد العرافين عامة ويتهمهم بالشر والتدليس وعدم الصدق وذلك فى أكثر من مسرحية من بينها هيلينى^(٢٠٩) وإيفيجينيا بين التاورين^(٢١٠) وإيفيجينيا فى أوليس^(٢١١) وإيون^(٢١٢) .

حاول بعض النقاد أن يستدل بما جاء على لسان شخصيات يوريبديدس على أن الشاعر لم يكن مؤمناً بالآلهة الاغريق بل كافراً بهم ، لم يكن مصدقاً للأساطير الاغريقية بل مكذباً لها ، لم يكن معترفاً بمعتقدات أهل وطنه بل رافضاً لها^(٢١٣) . وجدت هذه المجموعة من النقاد ما يؤكد صحة اعتقادهم^(٢١٤) . بل وجدوا مَنْ يساندتهم من الكتاب القدامى أيضاً . فالكتاب الكوميدى أرسطوفانيس المعاصر ليوريبديدس يقول عنه إنه يحرس الناس على الاعتقاد فى عدم وجود الآلهة^(٢١٥) . ويروى بلوتارخوس أن المشاهدين ثاروا أكثر من مرة على يوريبديدس بسبب الأقوال التى ينطق بها الشاعر على لسان شخصيات مسرحياته^(٢١٦) . كما يروى أرسطو أيضاً أن أحد منافسى يوريبديدس اتهمه بالعقوق والاختاد أمام القضاء^(٢١٧) . وهكذا ظهرت مجموعة من النقاد تؤكد أن يوريبديدس لم يكن يعترف بالآلهة . بل ظهرت أيضاً مجموعة أخرى من النقاد المتطرفين - وعلى رأسهم العالم البريطانى فيرال - الذين أكدوا أن هدف يوريبديدس الأول والأخير هو الهجوم على آلهة الاغريق وأنه لم يكن يكتب مسرحياته إلا لتحقيق هذا الغرض^(٢١٨) .

لكننا إذ نظرنا من زاوية أخرى إلى ما كتبه يوريبديدس فسوف نلاحظ شيئا مختلفاً كل الاختلاف . ففى مسرحية مثل عابديات باخوس أو مسرحية هيبولوتوس يلاحظ بعض النقاد أن يوريبديدس يؤمن بالآلهة إيماناً كاملاً ، ويصور الأخطار الناتجة عن عدم الإيمان بالآلهة ، ويحذر من المصير المؤلم الذى ينتظر كل مَنْ يعارض مشيئتهم . كما يلاحظ هؤلاء النقاد أيضاً أن يوريبديدس يعترف بالآلهة ويمدحهم فى أعمال أخرى كثيرة . فى مسرحية أطفال

هيراكلينس - على سبيل المثال - يعلن أفراد الكورس أن سبب ازدهار أثينا ورفعة شأنها هو التقوى والورع واحترام الآلهة (٢١٩) .

فى نفس المسرحية يصور يوربيديس ملك أثينا ديموفون متمسكاً بالتقاليد مراعيًا للمعتقدات مؤمناً بالآلهة وأن فى ذلك سر نجاحه وانتصاره (٢٢٠) . فى مسرحية المستجيرات يصور شاعرنا ثيسوس ملك أثينا فى نفس الصورة تقريباً (٢٢١) . فى مسرحيات أخرى يؤكد يوربيديس على لسان شخصياته أن الاعتقاد فى المقدسات واعتناق الأفكار الدينية هما المصدر الوحيد لسعادة الإنسان وهنائه (٢٢٢) . حتى فى المسرحيات التى يهاجم يوربيديس فيها الآلهة فإن شخصيات هذه المسرحيات تعلن فى نهاية كل مسرحية إيمانها بالإله واعترافها بعدله وألوهيته . فى مسرحية إيون تعلن كريبوسا فى نهاية المسرحية أن أبوللون إله عادل وأن أعتابه ومحاربه المقدسة قد أصبحت محبة إليها مرة أخرى كما كانت من قبل (٢٢٣) . كما تنتهى أيضاً كل من مسرحية أورستيس وإفيجينيا بين التاورين بالاقرار بحكمة الإله وعدله (٢٢٤) . ولقد استندت هذه المجموعة من النقاد على ماجاء فى الأمثلة السابقة فزعموا أن يوربيديس كان مؤمناً بالآلهة الاغريقية مدافعاً عن معتقدات الاغريق متمسكاً بتقاليدهم .

هكذا نجد أن النقاد قد انقسموا فيما بينهم بشأن موقف يوربيديس من آلهة الاغريق (٢٢٥) . فالمجموعة الأولى ترى أنه كان ناكراً لوجودها كافرين بها ، بينما ترى المجموعة الثانية أنه كان مؤمناً بها مدافعاً عنها . ولعلنا نؤكد مرة أخرى أن كلا من الرأيين يبدو بعيداً عن الصواب (٢٢٦) . فليس من العدل أن نحاسب الكاتب المسرحى على كل ما تنطق به شخصياته المسرحية . إن أفكار الكاتب المسرحى يجب دراستها فى ضوء الظروف الاجتماعية والثقافية والسياسية التى كانت تحيط بالكاتب نفسه . فالأساطير الاغريقية نفسها كانت تتضمن متناقضات كثيرة فى التفاصيل . فالرجل الاغريقى هو الذى صنع آلهته، وهو الذى رسم صورها ، وهو الذى تخيل وجود مجتمع للآلهة لا يختلف كثيراً عن مجتمع البشر . الفارق الجوهرى الوحيد بين المجتمعين هو أن الإله خالد لا يموت وأن البشر ذائق الموت . لذلك كان الرجل الاغريقى لا يجد غضاضة فى تصوير سلوك آلهته كما لو كانت سلوك بشر . ولعلنا نلاحظ أن أريستوفانيس وغيره من شعراء الكوميديا قد ملأوا كوميدياتهم بكل أصناف التهكم على الآلهة وصوروا سلوكهم وتصرفاتهم تصويراً يثير السخرية وبيعت على الاحتقار (٢٢٧) . لكن الرجل الاغريقى لم يكن يشعر بذلك ، إذ أن ذلك الأمر كان شيئاً عادياً

بالنسبة إليه . فالآلهة فى الأساطير الاغريقية كانت تغش وتخدع وتتزوج من أفراد البشر وتنجب أبناء غير شرعيين . أضف إلى ذلك أن الشعور العام فى أثينا أثناء عصر يوريبديدس كان ضد نبوءة دلفى التى يسيطر عليها الإله أبوللون ضد جماعة العرافين . يروى المؤرخ الاغريقى ثوكوديدس أن نبوءة دلفى قد وقفت بجانب اسبرطة ضد أثينا أثناء حروب البيلوبونيس (٢٢٨). يروى بلوتارخوس أيضا أن التنبؤ والعرافة قد لعبا دوراً كبيراً أثناء حملة صليبية الفاشلة (٢٢٩). لذلك يؤكد ثوكوديدس مرة أخرى أن الشعور العام الاثينى كان غير راضٍ عن النبوءات والعرافين بوجه عام (٢٣٠). من هنا يمكن القول إن يوريبديدس ربما كان يعبر عن رأى العام الاثينى عندما هاجم نبوءة أبوللون فى دلفى وعندما هاجم العرافة والعرافين . لذا ليس من العدل أن نعتبر هجوم يوريبديدس على الآلهة إلحاداً أو كفراً مقصوداً من جانب الشاعر .

من ناحية أخرى ، ليس من العدل أيضا أن نعتبر كل ما جاء فى مسرحيات يوريبديدس من تعليقات أو إشارات اعترافاً صريحاً من جانبه بوجود الآلهة وإيماناً بقدرتها وقديستها . فإن كان الأمر كذلك لأصبحت مسرحياته قريبة الشبه بمسرحيات زميله أيسخولوس . لكن الفرق شاسع بينهما . بالإضافة إلى ذلك ، فإن مسرحيتى عابداً باخوس وهيولوتوس اللتين يعتبرهما النقاد دليلاً على إيمان يوريبديدس واعترافه بالآلهة لا يمكن أن تقدما دليلاً واضحاً على ذلك (٢٣١). من الغرب - إذن - أن يُحاسب يوريبديدس كما لو كان مسئولاً عن الدين والإيمان فى عصره . بل من العدل أن ننظر إليه ككاتب مسرحى أولاً وأخيراً . فلقد اهتم يوريبديدس بالانسان والنفس البشرية . تسلل إلى أعماق النفس البشرية وسبر أغوارها ووقف على مواطن الضعف والقوة فيها . عاش بنفسه داخل الإنسان ، أحس بكل خلجة من خلجات النفس البشرية ، عايش كل إحساس إنسانى . ثم صرر كل الصراعات الداخلية للإنسان تصويراً واقعياً بعيداً كل البعد عن الرياء قريباً كل القرب من الصدق لذلك جاءت مسرحيات يوريبديدس سجلاً صادقاً لما يشعر به الانسان كبشر .

لكن الوصول إلى هذه الحقيقة ليست بالشىء السهل الهين ، والسبب فى ذلك هو التقاليد المسرحية عند الاغريق . إذ كان على يوريبديدس أن يحقق هدفه من خلال الأساطير الاغريقية . من هنا اختلف النقاد حول رؤيته لتلك الأساطير . فإذا لاحظنا أن يوريبديدس قد اتخذ من الأسطورة إطاراً يعرض فيه رؤياه ، لاستطعن أن نصل إلى حقيقة هذه الرؤيا . لم يكن يوريبديدس ينكر الآلهة إنكاراً تاماً ، لكنه لم يكن يؤمن بها أيضاً إيماناً كاملاً . لم يكن

رافضاً للأساطير الاغريقية ، لكنه لم يكن مصداقاً لكل ما جاء بها . لم يكن راضياً عن التقاليد الاغريقية لكنه لم يكن رافضاً لها رفضاً تاماً . لذلك عالج الأساطير بما فيها من آلهة وتقاليد ومعتقدات بطريقته الخاصة . لم يكفر بالإله زيوس ، لكنه كان فى نظره العقلا المفكر الذى يدبر الكون . لم يكفر بأفروديتى ، لكنها كانت ترمز لغريزة الحب والجنس داخلاً الانسان . لم يكفر بأرتميس ، لكنها كانت ترمز إلى غريزة العفة والتعفف داخل النفس البشرية . لم يكن يؤمن بأثينا كرىة ، لكنه كان يؤمن بها كرمز للحكمة التى توجّه حيا الانسان المعتدل . وهكذا استطاع يوريبديدس أن يرى الانسان من خلال الإله ، إستطاع أ. ينفذ إلى أعماق النفس البشرية عن طريق تحليله لشخصيات الأساطير . إله واحد لم يكفر يوريبديدس يحترمه ، لذلك دأب على الهجوم عليه والسخرية منه . إنه الإله أبوللون الذى لم يكن - فى نظره - يرمز إلى شىء (٢٣٢) .

هكذا كان يوريبديدس الكاتب المسرحى : لم يكن ملحداً ، لم يكن مؤمناً ، لكنه كما دارساً للنفس البشرية .

عابدات باخوس :

نال الإله ديونوسوس شهرة واسعة فى العصور الاغريقية ، ثم استمرت شهرته بعد ذلك على مدى العصور . لم يكن الإله ديونوسوس إله الخمر فقط - كما يعتقد البعض (٢٣٣) لدينا شذرة من أعمال الشاعر الاغريقى بتدوروس - الذى عاش أثناء القرن الخامس قبل الميلاد - تشير إلى ديونوسوس كإله للأشجار (٢٣٤) . لدينا مناقشات بلوتارخوس التى تشير إلى أن ديونوسوس إله " كل شىء طبيعى متدفق " (٢٣٥) ؛ إنه السائل الحيوى الموجود فى الكروم ، والنسج (٢٣٦) الجارى فى فروع الشجرة النامية ، والدماء المتدفقة فى شرايين الحيواد الصغير ، بل إنه كل التيارات الجارفة المبهمة العنيفة التى تعلو وتهبط وتروح وتجيء فى حياة الطبيعة . ربما فطن هوميروس إلى هذه الحقيقة ، لذا نجده لايشير إلى ديونوسوس كمجرد إله للنبيذ (٢٣٧) . كذلك فعل أغلب الكتاب والشعراء الاغريق فى العصر الكلاسيكى . لكن ارتباط الإله ديونوسوس بالخمر والنبيذ والمجون لم يصبح ظاهرة ملحوظة إلا ابتداءً من عصر الاسكندرية ، كما أنه امتد حتى شمل العصر الرومانى حيث أصبح يرحب ويلهو وسط فرقتة الماجنة المكونة من الباخيات والساتورى . لكن من الممكن استثناء الشاعر الرومانى هوراتيوس الذى ظل يرى ديونوسوس كما كان يراه اغريق العصر

الكلاسيكى (٢٣٨). تأثر كتاب عصر النهضة الأوربية بالرومان ، ومن هنا اكتسب الإله ديونوسوس (= باخوس) صفة المجنون واستمرت هذه الصفة لاصقة به حتى العصور الحديثة والمعاصرة .

لكي نفهم تراجيديا عابדות باخوس علينا أن نتناسى صورة باخوس إله الخمر الماجن الفاجر وأن نتذكر صورة ديونوسوس كروح ذات حيوية متدفقة تجرى فى عروق كل كائن حى . وحتى تكتمل هذه الصورة عند إغريق العصر الكلاسيكى كان من الضروري رؤيته كباله للنبيذ ، إذ أن النبيذ عنصر مساعد لاكتمال هذه الصورة الشاملة (٢٣٩) . كما أن النبيذ يُظهر شاريه على طبيعته ، ويجعله قريباً كل القرب من الصدق ، وعن طريقه يتوحد الإنسان مع الإله (٢٤٠) . وليس عن طريق احتساء النبيذ فقط يتوحد الانسان مع الإله ، بل يمكن أن يحدث ذلك أيضا عن طريق احتساء سوائل أخرى مثل الماء أو اللبن (٢٤١) . كذلك كان من الممكن أيضا أن يحدث ذلك عن طريق الرقصات التى كانت تؤديها عابדות باخوس فوق الجبال فى دلفى ومناطق جبلية أخرى (٢٤٢) ، والتى كانت تمثل شعيرة هامة من شعائر عبادة الإله ديونوسوس منذ عصور قديمة حتى عصر بلوتارخوس (٢٤٣) . كانت هذه الرقصات تقام مرة كل عامين ، ومن هنا عرفت بأعياد السنة الثالثة Trieteris (٢٤٤) . كانت تقام فى الشتاء القارص ، وكانت عابדות باخوس تتعرضن لأخطار ومتاعب كثيرة . يروى باسانياس أن عابדות باخوس كان عليهن أن يصعدن إلى أعلى قمم مرتفعات دلفى - والتى يبلغ ارتفاعها أكثر من ثمانية آلاف قدم (٢٣٥) -؛ كما يروى بلوتارخوس أيضا أن العابדות تعرضن ذات مرة لعاصفة ثلجية شديدة وكان لايد من إرسال حملة لنجدتهن (٢٤٦) . يعتقد ديودوروس الصقلى أن سبب إقامة هذه الاحتفالات الجبلية الشتوية هو إحياء ذكرى احتفالات مماثلة اعتقد الاغريق أنها كانت تقام أثناء العصور الأسطورية حيث كانت عابדות ديونوسوس ترقصن بمصاحبة الإله نفسه (٢٤٧) . لكن الشعيرة أقدم من الأسطورة التى يبتكرها قوم من البشر لتبرير نشأة هذه الشعيرة بينهم . لذلك ليس من المستحيل أن يكون الاغريق قد مروا بفترة أحسوا أثناءها بتأثير الموسيقى الصاخبة والرقص العنيف عليهم تأثيرا نفسيا .

لعل من السهل أن نجد أمثلة تؤكد تأثير الموسيقى الصاخبة والرقص تأثيرا نفسيا على المتعبدين حتى أصبحوا يعتقدون أنهم قريبون كل القرب إلى الرب أو حتى أصبحوا يعتقدون فى بعض الأحيان أنهم قد توحدوا معه . يقول ألدوس هاكسلى Aldus Huxley إن الرقصات الشعائرية قد تمتع بعض الشعوب تحرية دينية أكثر تعريضا وأكثر إقناعاً من أى

تجربة أخرى ، إذ أنهم - عن طريق تحريك عضلاتهم - يحصلون على معرفة الله بطريقة أسهل وأبسط (٢٤٨). هناك أمثلة معروفة تؤكد رأى ألدوس هاكسلي : رقصات الدراويش عند المسلمين ، رقصات الهزازين الأمريكيين (٢٤٩) ، رقصات الشامانية فى سيبيريا ، ورقصات الهازيديم عند اليهود . فغالباً ماتوحى بعض الرقصات إلى الراقص بأن روحاً غير روحه قد تسللت إلى جسده فسيطرت عليه . ولعل يوريبديدس قد عبر عن ذلك التأثير على لسان الكورس فى تراجيديا عابداً باخوس أثناء البارودوس (٢٥٠) ، ثم وصفه على لسان بنثيوس بأنه نار مشتعلة لا يفتن لخطرهما أحد (٢٥١) ، سرعان ماتحول إلى قوة جارفة مسيطرة على نفس الراقص سواء كان مؤمناً بالإله مثل فتيات الكورس أم غير مؤمن به مثل أجاثى والدة بنثيوس . ولعل ما يحدث فى تراجيديا عابداً باخوس يشبه تلك الموجات العاتية من الرقص الصاخب التى كانت تحتجأ أوروبا من حين إلى حين أثناء الفترة ما بين القرن الرابع عشر والسابع عشر حيث كان الأوروبيون فى ألمانيا وغيرها من المدن الأوروبية ينساقون متأثرين بأنغام موسيقية صاخبة فيرقصون رقصات مجنونة حتى يفقدون الوعى (٢٥٢). إن هذه الأمثلة ربما تؤكد أن الرقصات الجبلية الشتوية التى يصفها يوريبديدس فى تراجيديا عابداً باخوس لابد أنها كانت فى فترة من فترات التاريخ الاغريقى سائدة ، وأن الراقصين كانوا يتأثرون بتلك الرقصات ويشعرون أن روح الإله ديونوسوس قد حلت فى أجسادهم (٢٥٣). لكن مرور الزمن ، استطاع الاغريق أن يحدوا من صخب تلك الرقصات وأن يقللوا من خطرهم بأن جعلوا لها موعداً محدداً - مرة كل عامين - وبذلك أصبحت تعرف بأعياد السنة الثالثة . ولما كانت هذه الرقصات ذات تأثير على المؤمن بالإله وغير المؤمن به فقد تخيل الاغريق الإله ديونوسوس فى صورة " المتسبب فى الجنون Bakkhos " و " المخلص من الجنون Lusios " فى نفس الوقت (٢٥٤).

كانت الرقصات الجبلية الشتوية التى تقيمها الباحيات توصل إلى شعيرة أخرى ذات شقين : الشق الأول هو التمزيق Sparagmos ، والثانى هو الاتهام Omophagia . أى أن الراقص المتعبد عندما يسيطر عليه الجنون الإلهى يكون قد أصبح توكفاً إلى تغزيق جسد حى ثم التهامه نيئاً ، معتقداً أن المتعبد قد أصبح بهذه الطريقة - هو الإله نفسه . عندئذ يصل المتعبد إلى أقصى مراحل التوحد مع الإله . وصف يوريبديدس فى تراجيديا عابداً باخوس عملية التمزيق مرتين (٢٥٥) وعملية الاتهام مرة واحدة (٢٥٦). لكن من الملاحظ أنه يسهب فى وصفه لعملية التمزيق ، بينما يكتفى بمجرد الإشارة إلى الاتهام . لعل السبب فى ذلك

هو أن المستمع قد يتحمل وصفاً مفصلاً للتمزيق ، لكنه لا يحتمل إطلاقاً وصفاً مفصلاً للالتهام . وبالرغم من أن الالتهام كان جزءاً من شعيرة دينية إلا أن الأيام التي كان يمارس فيها هذا الجزء من الشعيرة كانت تعتبر " أياماً مشنومة سوداء " (٢٥٧) . وفسر بعض العلماء المحدثين عملية التمزيق والالتهام بأن الاغريق كانوا يعتقدون أن الانسان إذا مزق كائنات حياً ثم التهمه نيئاً دافئاً فإنه يزيد من حيويته وقوته ، إذ أن الدماء هي الحياة ؛ أو أن المتعبد كان يرى أن روح الإله قد لبست جسد الضحية ، وعلى ذلك فإنه إذا مزق الضحية والتهامها نيئة فإنه يكون بذلك قد التهم الإله بقوته وحيويته فيكتسب المتعبد قوة الإله وحيويته (٢٥٨) . تشير المصادر القديمة إلى أن الضحية التي يمزقها المتعبد ولتهاها تكون ثوراً (٢٥٩) ، أو عزالاً برياً (٢٦٠) ، أو غزالاً (٢٦١) ، أو أفعى (٢٦٢) ، أو أسداً (٢٦٣) . ولعل هناك علاقة بين هذه الفكرة وما يقوله يوربيديس على لسان فتيات الكورس حيث تطلب عابدات باخوس من إلههن أن يظهر لهن في شكل ثور أو أفعى أو أسد (٢٦٤) .

من المحتمل إذن أن التمزيق والالتهام كانا شعيرة من شعائر عبادة ديونوسوس وأن المتعبد كان يرى أن الضحية ليست إلا الإله ديونوسوس نفسه في صورته الحيوانية . لذلك فإنه يمزق الإله ولتهاها فيصبح كل من المتعبد والإله شخصاً واحداً . لكن مما يشير حيرة القارئ لتراجيديا عابدات باخوس هو أن الضحية ليست حيواناً بل واحداً من أفراد البشر (بثنيسوس) . لنا إذن أن نتساءل هل يمكن أن تكون الضحية التي يتم تمزيقها والتهامها إنساناً ؟ تشير بعض المصادر القديمة إلى أن ذلك كان شبيهاً بمكنة . يشير ثيوفراستوس إلى وجود عادة التضحية بالبشر ، كما يذكر أيضاً أن عابدات باخوس في تراقيا Bassarides كنّ يأكلن لحم البشر (٢٦٥) . يقول باوسانياس إنه سمع أن أهل بلدة قريبة من مدينة طيبة - تدعى بوتنياي Potniae - قدموا ذات مرة صبياً ضحية للإله ديونوسوس (٢٦٦) . يروي يوبويس الكارستى أن أهل جزيرتي خيوس Chios وتني دوس Tenedos الواقعيتين في البحر الإيغى كانوا يمارسون تمزيق ضحية بشرية (٢٦٧) . ये تقد كليمنت أن هذه العادة كانت موجودة بين أهل جزيرة لسبوس أيضاً (٢٦٨) . بالإضافة إلى ذلك تشير المصادر القديمة أيضاً إلى استمرار ريمه عادة تقديم ضحية بشرية للإله ديونوسوس حتى القرن الخامس ، بل أيضاً حتى القرن الثاني قبل الميلاد (٢٦٩) . لكن بعض المصادر القديمة أيضاً تشير إلى أن عادة التضحية بالبشر قد استبدلت بعبادة التضحية بحيوان مثل البقرة أو الثور (٢٧٠) . مهما يكن من الأمر فإن التمزيق والالتهام و ظهور ديونوسوس في صورة حيوان ، كل ذلك يؤكد أن إغريق العصر الكلاسيكي

قد رأوا في شخصية الإله شيئاً أكثر أهمية وأكثر خطورة من مجرد إله للخمر . إنه العنصر المميز في حياة الحيوان ، إنه الثور وأكل الثور ، الصيد والصيد ، الشارب والمشروب ، العابد والمعبود . إنه القوة العارمة والحيوية المتدفقة التي يتمتع بها الحيوان ويحسده عليهما الإنسان فيحاول أن يحصل عليهما عن طريق تمزيق جسده والتهامه نيئاً دافئاً . إن عبادة الإله ديونوسوس محاولة من جانب الإنسان للتوحد مع هذه القوة العارمة والحيوية المتدفقة . والتأثير النفسي الناتج عن هذه العبادة هو محاولة تخليص حياة الإنسان الغريزية من القيود التي يفرضها عليها العقل والتقاليد الاجتماعية. إن المتعبد يشعر بحيوية متدفقة يعزوها إلى وجود الإله بداخله ، يتوحد المتعبد مع الإله ، بل يتوحد جميع المتعبدين مع بعضهم أيضاً ، ويصبح الجميع فرداً واحداً ، ثم يصبح ذلك الفرد هو الإله بعينه (٢٧١).

يقول المؤرخ هيرودوتس إن ميلامبوس هو أول من أدخل في بلاد الاغريق اسم ديونوسوس وأعياده ، وإن هذه العبادة جاءت من فينيقيا (٢٧٢) . تشير مصادر قديمة أخرى إلى وجود علاقة بين الإله ديونوسوس والمناطق الواقعة في شمال اليونان . يربط هوميروس بين الإله والملك التراقي لوكورجوس (٢٧٣) ، كذلك يربط سوفوكليس بينه وبين الإيدونيين Ed- onioi (٢٧٤) . يروي المسافرون الاغريق أثناء القرن الخامس أن عبادة ديونوسوس كانت قائمة في مناطق جبال بالغايدوم Pangaeum ورودوبي Rhodope (٢٧٥) . يرى يوريسيديس أن عبادة الإله ديونوسوس جاءت أصلاً من مناطق لوديا وفروجيا الجبلية (٢٧٦) . طبقاً لهذه الروايات ونتيجة لما قام به العلماء المحدثون من دراسات ، يمكن القول بقدر كبير من الثقة أن عبادة ديونوسوس نشأت خارج الحدود الاغريقية ، ثم وصلت إلى بلاد الاغريق في عصور متأخرة . من المحتمل أن تكون هذه العبادة قد وصلت بلاد الاغريق عن أحد طريقين: عن طريق البحر - أي من الشاطئ الآسيوي الشمالي مارة بجزيرة كوس Cos ثم ناكسوس Naxos ثم ديلوس Delos ثم يوبيا Euboea حتى وصلت إلى أثينا . عن طريق البر - أي من منطقة ثراقيا مارة بمقدونيا ثم بيبوتيا ثم دلفي (٢٧٧) . اختلف هؤلاء العلماء حول تحديد تاريخ وصول هذه العبادة إلى بلاد الاغريق . يعتقد علماء الأجيال الماضية أنها وصلت في عصر متأخرة جداً أي تبيل العصر الكلاسيكي (٢٧٨) . لكن الاكتشافات التي تمت أثناء النصف الثاني من القرن العشرين أثبتت أن الاغريق عرفوا عبادة الإله ديونوسوس منذ العصور الماركينية ، بل ربما أيضاً منذ العصور المينوية (٢٧٩) . هناك أيضاً من يحاول التوفيق

بين الرأيين فيرى أن الاغريق عرفوا عبادة الإله منذ عصور تليدة لكنها انقرضت ثم عادت للظهور من جديد قبيل العصور الكلاسيكية (٢٨٠).

إنصفت عبادة ديونوسوس منذ نشأتها - كما رأينا - بصفات خاصة ، واحتوت على شعائر معينة (٢٨١) . لكن من المؤكد أن إغريق القرن الخامس قبل الميلاد قد سيطروا على العنف والهمجية التي كانت تتصف بها هذه الشعائر ، فأصبحت عبادة تمشي مع الطابع العام للنظام الآثيني . فلم يكن - بالطبع - في عصر يوريبديدس احتفالات ليلية جبلية ، ولا تمزيق ولا التهام . بل استطاعت الدولة أن تسيطر على المتعبدین ، فأصبحت احتفالات الإله ديونوسوس تتصف بالهدوء النسبي والوقار إلى حد ما (٢٨٢) . كما أصبحت أيضا - كما يقول بريكليس - ذات طابع اجتماعي أكثر منه ديني (٢٨٣) . وهنا لنا أن نتساءل من أين جاء يوريبديدس بعناصر العنف والهمجية التي تناولها في تراجيديا عابدات باخوس . إذا كان لنا أن نصدق بلوتارخوس (٢٨٤) . فمن المحتمل أن يوريبديدس تأثر بما رآه من مظاهر العنف والهمجية أثناء إقامته في مقدونيا حيث نظم مسرحيته . وإذا كان لنا أن نقنع برأى دودز Dodds فإن يوريبديدس تأثر بالتيارات الدينية الشرقية التي كانت تحتجأ أثينا في القرن الخامس ، والتي أدت إلى انتشار بعض العبادات الشرقية الآتية من الشمال مثل عبادة كوبيلى Kybele وبنديس Bendis وأتيس Attis وأدونيس Adonis وسابازيوس Sa-bazius . وما بلغت النظر هو التشابه الكبير بين شعائر عبادة الإله سابازيوس وشعائر عبادة الإله ديونوسوس (٢٨٦) . وتؤكد أغلب المصادر القديمة أن الرأي العام الآثيني كان معارضا لانتشار هذه الديانات الأجنبية (٢٨٧) . ولعل يوريبديدس قد نظم تراجيديا عابدات باخوس التي يصف فيها قدوم عبادة الإله ديونوسوس إلى طيبة بينما كان يفكر في عبادة الإله سابازيوس التي كانت تنتشر إنتشاراً سريعاً في أثينا في ذلك الوقت . لكن لا يجب الاعتقاد في أن ذلك هو السبب الوحيد الذي نظم يوريبديدس من أجله تراجيديا عابدات باخوس ، بل لابد أن يكون هناك أسباب أخرى (٢٨٨) .

في تراجيديا عابدات باخوس يتناول يوريبديدس قصة معارضة الملك بنثيوس لعبادة الإله ديونوسوس والتصدي لها ومحاوله منعها من الدخول إلى طيبة . ليست هذه هي القصة الوحيدة التي تشير إلى التصدي لعبادة الإله ومحاوله منعها من الدخول إلى منطقة من المناطق . فلقد سبق أن روى هوميروس كيف تصدى لوكورجوس ملك ثراقيا لعبادة الإله

وحاول أن يمنع دخولها إلى ثراقيا ، وكيف أنه طارد الإله ديونوسوس وتابعاته فوق جبل نوسا Nosa المقدس وألقى بهن جميعا فى البحر ، وكيف فقد الملك لوكورجوس بصره عقاباً لما ارتكبه من حماقة (٢٨٨). يروى ديودوروس الصقلى أيضاً كيف طارد الملك التراقى بوتيس Boutes تابعات الإله ديونوسوس فى منطقة فثيوتيس Phthiotis وألقى بهن فى البحر ، وكيف أصيب بعد ذلك بالجنون وألقى بنفسه فى البحر (٢٩٠). يروى بلوتارخوس كيف أصاب الإله ديونوسوس بنات مينيّاس Minyas بالجنون - عندما عارضن عبادته فى مدينة أرخومينوس Orchomenos - وكيف دفعهن إلى تمزيق والتهام الطفل هيباسوس Hippa-sos (٢٩١). يروى أبوللودوروس كيف أصاب الإله أيضاً بنات بروتيوس Proetius بالجنون فدفعن نساء أرجوس إلى قتل أطفالهن والاندفاع نحو المناطق الجبلية المقفرة (٢٩٢). كما يروى أيضاً سويداس كيف أصاب الإله بنات إليوثير Eleuther فى مدينة Eleutherae بالجنون لسخريتهن من فكرة ظهور الإله ديونوسوس (٢٩٣). هكذا نجد أن قصة إصابة بنات كادموس الثلاث بالجنون وقزيقهن لابن واحدة منهن (الملك بنثيوس) ليس إلا جزءاً من أسطورة تروى كيف كانت عبادة الإله ديونوسوس تجرّ معارضة فى كل مكان . يرى بعض العلماء أن هذه الأسطورة - أسطورة التصدى - ليست إلا انعكاساً لأحداث تاريخية ، أى أنها تصور الصراع المحلى التقليدى بين مظاهر الانفعال والعنف التى تتصف بهما الديانة الجديدة والأسر الأغريقية الحاكمة التى كانت مسئولة عن تنفيذ القانون واستتباب الأمن فى المنطقة (٢٩٤). لكن هذا رأى قد لا يستطيع أن يوضح السبب الذى من أجله تجتمع كل هذه القصص على إصابة بنات الملك بالجنون ، وتُجمع أيضاً على أن عدد البنات يكون ثلاثاً ، وأن أولئك البنات الثلاث يقتلن أبناءهن أو واحداً من أبنائهن . قد يعيد التاريخ نفسه فى بعض الأحيان ، لكن هذا فى حد ذاته ليس شيئاً مؤكداً . أما الشعبية الدينية فمن المؤكد أنها تتكرر فى كل مكان وفى كل أوان . لذلك من الأصوب الاعتقاد فى أن كل هذه القصص ليست إلا تسجيلاً لشعيرة من الشعائر الخاصة بعبادة الإله ديونوسوس (٢٩٥) . وبذلك يصبح من الممكن رؤية كل قصة على حدة على أنها تجمع بين عنصرى التاريخ والأسطورة .

بنثيوس إذن شخصية تجمع بين عنصرى التاريخ والأسطورة ، إنه ملك طيبة الذى تصدى لقدوم عبادة الإله وهو فى نفس الوقت الضحية التى قُدمت للإله (٢٩٦) . رسم يوربيديس شخصية بنثيوس فى مسرحية عابدات باخوس رسماً يتفق تماماً مع هذه الصورة المزدوجة . إن

بنثيوس ملك أريستوقراطي محافظ ، يحتقر العبادة الجديدة لكونها عبادة أجنبية دخيلة ، يعارضها لأنها تشجع على الفسق والفساد وتزيل الفوارق بين الطبقات ويخشاه لأنها تهدد النظام الاجتماعي والمبادئ الأخلاقية . من ناحية أخرى ، إن الخطوات التي تسبق موت بنثيوس تجعل منه ضحية للإله ديونوسوس : إرتداء بنثيوس ملابس المايناديات ووضع العصاة فوق رأسه ، جلوسه فوق قمة شجرة بلوط عالية ، قذفه بأغصان البلوط والمخاصر ، تمزيقه إرباً إرباً وحمل رأسه فوق المخصر كما لو كان ثوراً أو أسداً ودعوة باقى العبادات لإقامة وليمة حول جسده (٢٩٧) . إن كل ذلك يؤكد أن يوريبديدس قصد أن يرسم معالم شخصية بنثيوس لتصبح شخصية مزودة تجمع بين عنصرى التاريخ والأسطورة .

عابدات باخوس هى التراجيديا الاغريقية الوحيدة لدينا التي تتناول شخصية الإله ديونوسوس وعبادته ، لكنها لم تكن كذلك بالنسبة للمعاشاة الاغريقى . فلقد سبق يوريبديدس كتاب كثيرين ، كما جاء بعده كتاب آخرون تناولوا نفس الموضوع . قيل إن أول كاتب مسرحى إغريقى - شبس - نظم مسرحية بعنوان بنثيوس (٢٩٨) فى عام ٤٦٧ ق.م. عرض بولوفراسمون Polyphrasmon رباعية لوكورجوس حيث تناول قصة معارضة الملك التراقي لعبادة الإله ديونوسوس (٢٩٩) . نظم سوفوكليس تراجيديا بعنوان حاملات الماء Hydrophoroe يحتمل أنها تناولت نفس الموضوع . نظم ابنه يوفوريون تراجيديا بعنوان عابدات باخوس وأخرى بعنوان بنثيوس (٣٠٠) . كما نظم كليوفون تراجيديا أخرى بنفس العنوان (٣٠٢) . وفى القرن الرابع تروى بعض المصادر القديمة أن ديوجينيس أونومايوس Diogenes Oinomaos نظم مسرحية بعنوان سمبلى ، كما نظم خايريون Chaeremon مسرحية أخرى بعنوان ديونوسوس ، كما نظم كاركينوس الأصغر ابن كسينوكليس مسرحية ثالثة بعنوان سمبلى أيضا ، وفى القرن الثالث نظم لوكوفرون Lucophron مسرحية بعنوان بنثيوس (٣٠٣) . لكن للأسف الشديد لم تصلنا كل هذه الأعمال المسرحية ، لذا لانعرف عنها سوى عناوينها . هناك أيضا رباعيتان نظمهما أيسخولوس تتناولان نفس الموضوع : الرباعية الأولى بعنوان رباعية طبية والثانية رباعية لوكورجوس . من هاتين الرباعيتين بقيت بعض شذرات لأبأس بها قد تساعد الدارسين على معرفة منهج أيسخولوس فى معالجته للموضوع (٣٠٤) .

تختلف تراجيديا عابذات بأخوس من ناحية الشكل عن باقى مسرحيات يوريبديدس .
فبالرغم من أن هذه التراجيديا هى آخر ما نظم يوريبديدس فى حياته إلا أنها ذات شكل يتفق
إلى حد كبير مع شكل التراجيديا المبكرة . إنها تتسم بسمات الشكل القديم ، وهو ما جعل
أغلب النقاد يصفونها بأنها أقرب التراجيدياات الاغريقية إلى الشكل التقليدى (٣٠٥) . لعل
موضوع التراجيديا هو الذى دفع يوريبديدس إلى صياغتها فى هذا الشكل التقليدى (٣٠٦) .
فإن الموضوع يستدعى وجود الكورس وقيامه بدور هام فى التراجيديا (٣٠٧) . إن دور الكورس
فى هذه المسرحية يتفق تماماً مع ما جاء عند أرسطو فى كتابه " فن الشعر " (٣٠٨) حيث يقول
إن الكورس يجب أن يقوم بدور فى الحدث كالدور الذى يقوم به الممثل (٣٠٩) . لا يحدث هذا
فى باقى مسرحيات يوريبديدس ، كما أنه لا يحدث أيضاً فى تراجيدياات سوفوكليس التى
وصلتنا . هذا بالإضافة إلى كثرة المنولوجات التى يلقيها الممثلون . ففى هذه التراجيديا
خطابان للرسول : الأول يتكون من ثمانية وتسعين سطرًا (٦٧٧-٧٧٤) والثانى يتكون من
مائة وعشرة سطرًا (١٠٤٣-١١٥٢) . كما يوجد أيضاً منولوج للتابع يبلغ سبعة عشر سطرًا
(٤٣٤-٤٥٠) ، ومنولوج آخر للغريب (ديونوسوس) يبلغ ستة وعشرين سطرًا
(٦١٦-٦٤١)؛ جميعها منولوجات وصفية ، تصف أحداثاً غريبة لا يمكن تصويرها أمام
المتفرجين .

تراجيديا عابذات بأخوس ذات شكل تقليدى من ناحية الأسلوب واللغة أيضاً (٣١٠) . إنها
تقتل بالتعبيرات القديمة وتحتوى على عدد قليل من الألفاظ الشائعة والتعبيرات النثرية وهو
ما يختلف تماماً مع ما تصف به مسرحيات يوريبديدس الأخرى . بها عدد كبير نسبياً من
الكلمات والتعبيرات الحديثة التى لم يستخدمها كاتب آخر قبل يوريبديدس . لكن من
الملاحظ أن أغلب هذه الكلمات والتعبيرات قد استعارها المؤلف من الحديث العادى المعاصر
وخاصة من التعبيرات التى كانت تستخدم أثناء تأدية الشعائر الدينية للإله ديونوسوس .
بالإضافة إلى ذلك ، استخدم يوريبديدس فى هذه التراجيديا بعض المفردات التى اشتهر
أيسخولوس باستخدامها ، وصاغ بعض العبارات التى تذكرنا بعبارات كان أيسخولوس قد
اشتهر بصياغتها . كما تذكرنا أناشيد الكورس فى هذه التراجيديا بأناشيد كورس
أيسخولوس وخاصة من ناحية الطابع الدينى والارتباط الشديد بالحدث ، وصياغة الأنشودة
من الناحية الفنية . كما يشبه الحوار فى هذه التراجيديا الحوار الأيسخولى من ناحية عدم
تماسكه وطريقة صياغة الأوزان .

هكذا يجمع يوربيديس نى تراجيديا عابدات باخوس بين الشكل التقليدى والمضمون الحديث . فلقد قصد شاعرنا أن يصوغ أفكاره فى شكل تقليدى مألوف ، فاستطاع أن يعبر عن أدق المشاعر وأعنف الأحاسيس وأحدث الأفكار بعبارات خشنة وأسلوب تقليدى وتعبيرات شائعة مألوفة . لقد قصد يوربيديس أن يجمع بين النقيضين فى تراجيديا عابدات باخوس فجاءت وحيدة من نوعها نادرة فى صياغتها .

اختلفت الآراء حول هدف يوربيديس من نظم تراجيديا عابدات باخوس . هل أراد أن يهاجم الإله ديونوسوس أم أراد أن يثنى عليه ؟ هل أراد أن يهاجم العبادة الباخية أم أراد أن يمدحها ؟ تضاربت الآراء تضارباً واضحاً واختلفت اختلافاً شديداً حتى أصبح من الصعب على هؤلاء النقاد أن يعلنوا صراحة ماذا قصد يوربيديس عندما نظم هذه التراجيديا وحتى جاءت تعليقات بعض هؤلاء النقاد بما يعنى أن تراجيديا عابدات باخوس هى أصدق مثال على أن يوربيديس لا يرغب نى أن يفصح عما يريد (٣١١) . رأى نقاد الأجيال السابقة أن تراجيديا عابدات باخوس تعبر عن توبة الشاعر وهو على فراش الموت ، أو أنها اعتراف صريح بوجود الآلهة بعد طول فترة نكران ، أو أنها محاولة من جانبه للتصالح مع الأثينيين بعد أن دبت الكراهية بينهم وبينه لفترة طويلة . لقد انخدع هؤلاء النقاد بأسلوب أناشيد الكوروس وشكلها الدينى ، بالخطب التى يلقيها الرسول ، بدفاع كل من تيرسياس وكادموس عن عبادة ديونوسوس ، بالمعجزات التى يأتياها الإله . لذلك اعتقدوا أن هذه التراجيديا لا بد أن تكون قد نظمت خصيصاً للدفاع عن الإله ديونوسوس والترويج لعبادته والتكفير عما ارتكبه المؤلف من جرائم إخلال أثناء عمره الطويل (٣١٢) . قويل هذا رأى بالترحيب بين العلماء والنقاد المسيحيين فانتشر انتشاراً واسعاً وظل سائداً لفترة طويلة (٣١٣) . فجأة ظهر رأى يناقض رأى هؤلاء النقاد المسيحيين تماماً . أصحاب هذا رأى المعارض هم مجموعة من أنصار المذهب العقلى الذين رأوا أن هدف يوربيديس الرئيسى من نظم مسرحياته هو الهجوم على آلهة الاغريق وتفنيد أساطيرهم (٣١٤) . رأى هؤلاء العلماء فى عابدات باخوس مزيداً من الهجوم على الأساطير الاغريقية يوجهه مؤلف متعقل بارع استطاع أن يصور قصة الإله ديونوسوس تصويراً واقعياً جداً لدرجة تؤدى إلى تفنيدها وإثبات عدم صدقها (٣١٥) . بالرغم من الجهد الذى بذله هؤلاء النقاد والدراسة الجادة التى قاموا بها ، فإن رأيهم لم يحز القبول بين مجموعة نقاد العصر الحديث (٣١٦) .

إذاً ظهر هذين الرأيين المتناقضين حاولت مجموعة ثالثة من النقاد أن يوفقوا بينهما . يقول واحد من هؤلاء العلماء إن تراجيديا عابدات باخوس تسبج بمجد ديونوسوس آخر غير

ديونوسوس الذى يعبداه الاغريق ويتناولونه فى أساطيرهم . إنه ديونوسوس خاص بـيوربيديس وحده . إنه ديونوسوس غير ديونوسوس الذى يعبداه كل من الآثينيين والمقدونيين . وهكذا يبدو واضحاً أن رأى هذه المجموعة الثالثة من النقاد رأى " شاعرى " يجنح إلى الخيال ويستمد أسانيده من غير الواقع العلمى أو الدينى أو التاريخى . وبالرغم من ذلك ، فإن هذا الرأى كان له تأثير كبير - وإن كان فى نفس الوقت غير مباشر - على مجموعة رابعة من النقاد يمكن أن نسميها بمجموعة النقاد الرمزيين . ترفض هذه المجموعة الرابعة من النقاد رأى كل من مجموعة النقاد المسيحيين ومجموعة النقاد العقلانيين ، وتقبل - بشيء من التحفظ - رأى مجموعة النقاد "الشاعريين" (٣١٨) . لكن أفراد هذه المجموعة يختلفون فيما بينهم حول تفسير مغزى تراجيديا عابداً باخوس ، وإن كانوا يتفقون فى شيء واحد ، وهو أن يوربيديس يعتبر ديونوسوس فى هذه التراجيديا رمزاً لقوة طبيعية موجودة فى كل كائن حى وليس إلهاً يعبداه الآثينيون خاصة والاغريق عامة (٣١٩) .

إيون :

يبدو أن إيون Ion لا ينتمى إلى مجموعة الأساطير الاغريقية المبكرة . إذ من المحتمل أنه شخصية أُتِّكَرت لتصبح الجد الأكبر للأيونيين ؛ ومن الواضح أن اسم إيون مشتق من كلمة أيونيين . يشرح يوربيديس لنا أن اسم إيون مشتق من الفعل الاغريقى ionai بمعنى يأتى وبالتالي فإن كلمة إيون Ion تعنى الشخص الذى يأتى (٣٢٠) . روى أثيناىوس قصة طريقة تربط بين أزهار البنفسج (ومعناها باليونانية ia) وإيون (٣٢١) . لقد أضيف اسم إيون فى مؤخرة قائمة ملوك أثينا الأسطوريين . كان للملك الأسطورى كيكروس ابن يدعى إريسبخثون Er-ysichthon ، مات ذلك الابن قبل أن يتولى عرش أبيه . كان للملك الأسطورى كرانائوس Cranaus ابنة تزوجها شاب يدعى أمفيكتيون Amphictyon . تخلص أمفيكتيون من إريخثونيوس Erichthonius الذى كان ابناً للإله هيفايستوس من الزبة جى Ge أو - فى رواية أخرى - من واحدة من بنات أتيكا تدعى أتييس Attis . وطبقاً لبعض الروايات الأخرى ، كان لأريخثونيوس بضعة أبناء (٣٢٢) . لكن يوربيديس يروى أن إريخثونيوس لم يكن له وريث (٣٢٣) . لذلك آلت السلطة إلى زوج ابنته كسوثوس Xuthus (٣٢٤) . بسبب هذا الترتيب غير المنظم فى قائمة الملوك كان من الممكن إضافة اسم إيون . ولقد ظهر اسم كسوثوس لأول مرة عند هيسودوس فى أحد أعماله التى يرجع تاريخها إلى أوائل القرن السابع قبل الميلاد (٣٢٥) . كما يذكر هيرودوتوس إيون على أنه ابن كسوثوس (٣٢٦) ، بينما يذكر هيكاتايوس أن والده كان يدعى فيسكوس Phycus (٣٢٧) . أما باوسانياس فيروى أن

والده كان يدعى جارجيتوس Gargettus (٣٢٨) .

بانتشار الحروب فى منطقة أتيكا أثناء الجزء الأخير من القرن الخامس سادت المشاعر الوطنية بين الكتاب الاغريق وخاصة شعراء المسرح . نظم كل من أيسخولوس وسوفوكليس ويوريبيديس عدداً كبيراً من المسرحيات تتناول التاريخ الأسطوري لمدينة أثينا . من هذه المسرحيات وصلنا مالا يقل عن خمس ليوريبيديس وحده ، وهى : أبناء هيراكليس ، هيبولوتوس ، المستجيرات ، جنون هيراكليس ، إيون ، جميعها ترتبط موضوعاتها بمجموعة الأساطير الأتيكية . يمكن أن تضيف أيضاً أسماء عدد من المسرحيات التى لم تصلنا والتى يظهر من عناوينها أنها ترتبط بمجموعة الأساطير الأتيكية أيضاً ، هى أبجيوس Aegeus ، ألوپى Alope ، إريخثيوس Erechtheus ، بيرثوس Pirithous ، سكيرون Sciron ، ثسيوس Theseus . من الملاحظ أن يوريبيديس صور فى عدد من مسرحياته كيف تستضيف منطقة أتيكا أفراداً غير أتيكيين ، كما يحدث فى ميديا وجنون هيراكليس والمستجيرات وأطفال هيراكليس ، وأيضاً إيون حيث تستضيف أثينا كسوثوس بعد أن هاجر إليها من فثيا Phthia ثم تقلده عرش البلاد . عندما تفعل أثينا ذلك فإنها تضع نفسها فى مكان الزعامة بالنسبة للأيونيين ، فلقد اعتبر هوميروس الأثينيين وحدهم أيونيين (٣٢٩) ، كما يرى سولون أن منطقة أتيكا هى أرض أبونيا القديمة (٣٣٠) .

إيون هو ابن كريوس الأثينية ، لذلك فهو آثينى من ناحية أمه فقط - إذ أن والده - كما رأينا - غير آثينى . لم يكن ذلك يرضى الغرور الأثينى . لذلك كان لابد أن يبحث الأثينيون عن والد لإيون يعوضه ذلك النقص ، وكان لابد أن يكون ذلك الوالد إلهاً . كان من الطبيعي أن يختار الأثينيون الإله أبوللون ، إذ أنه كان الإله الذى يتولى أمر الأيونيين (٣٣١) . يروى سترابون أن كسوثوس أسس المدينة الرباعية الأتيكية والتى أصبحت فيما بعد مركزاً رئيسياً للأيونيين (٣٣٢) . كما تشير الأدلة إلى أن هذه المدينة الرباعية كانت مركزاً لعبادة أبوللون (٣٣٣) وبالتالى فهناك علاقة واضحة بين كسوثوس والإله أبوللون . ربما يكون يوريبيديس أول من قال إن والد إيون إله ، وربما لم يقل ذلك سوى فى مسرحية إيون فقط (٣٣٤) . وفى مسرحية مفقودة بعنوان أريخثيوس لا توجد لأريخثيوس ابنة تحمل اسم كريوس أو تظل على قيد الحياة بعد موت شقيقاتها . فى مسرحية مفقودة أخرى بعنوان ميلاتيبى الحكيمة Melanippe Sapiens تزوج إحدى بنات أريخثيوس - اسمها غير مذكور - من كسوثوس وتتجب له إيون (٣٣٥) أما سوفوكليس فقد نظم أيضاً مسرحية واحدة - أو مسرحيتين - تتناول قصة إيون (٣٣٦) . لكن ليس من المؤكد أن طريقة كل من

سوفوكليس ويوريبيديس فى معالجة الموضوع واحدة . وحتى بعد القرن الخامس قبل الميلاد لم تكن شائعة بين الكتاب والشعراء الرواية التى تقول إن إيون هو ابن أبوللون . فى محاورة يوثيديوس Euthydemus ، يقول أفلاطون (٤٢٧-٣٤٨ ق.م) إن أبوللون - وليس زيوس - هو الإله الذى يتولى أمر الأيونيين وذلك بسبب إغجابه لإيون (٣٢٧) . يتعرض كل من أبوللودوروس Apollodorus (القرن الثانى قبل الميلاد) وسترابون Strabo (أواخر القرن الأول قبل الميلاد) وأوائل الأول بعد الميلاد) وباوسانياس Pausanias (القرن الثانى بعد الميلاد) عدة مرات لإيون ، لكنهم يتحدثون عنه على أنه ابن لكسوثوس دون ذكر أبوللون أو الإشارة إليه . أما أريانوس Arrianus (القرن الثانى الميلادى) فإنه يتحدث عن إيون على أنه ابن للإله أبوللون (٣٢٨) . يشير أحد المعلقين على إحدى مسرحيات أريستوفانيس إلى إيون كابن للإله أبوللون وكريوسا زوجة كسوثوس (٣٣٩) .

تروى بعض المصادر القديمة أن إيون قدّم مساعدة عسكرية إلى أثينا أثناء حكم الملك أريخثيوس فى حربها ضد الإليوسيين Eleysinios وحلفائهم القرانيين تحت قيادة يومولبوس (٣٤٠) . من ناحية أخرى ، تربط بعض المصادر القديمة بين هذه المساعدة وأعياد أثينية قديمة كانت تعرف بأعياد بوثيروميا (٣٤١) . ولعل هاتين الروايتين تؤكدان أيضا وجود صلة بين إيون وأبوللون ، إذ أن الإله أبوللون - طبقا لما جاء فى إحدى قصائد كاليبأكوس - قد ارتبط اسمه بهذه الأعياد (٣٤٢) . لكن موعد تقديم هذه المساعدة لا يتفق تاريخيا مع ما جاء فى مسرحية إيون التى نظمها يوريبيديس ، إذ أن شاعرنا يشير إلى أن كسوثوس ساعد أريخثيوس عسكريا ثم توفى أريخثيوس وتولى كسوثوس الحكم قبل أن تقابل كريوسا وكسوثوس إيون فى معبد دلفى . هكذا نلاحظ أن المصادر القديمة تختلف حول من قدم المساعدة العسكرية إلى أريخثيوس ، وأن هذا الخلاف ينحصر بين شخصيتين لا ثالث لهما ، وهما كسوثوس أو إيون . لكن يوريبيديس يشير فى مسرحيته إلى أن كسوثوس ساعد أثينا فى حربها ضد اليوبيين . لعل ذلك يرجع إلى أن أهل إليوسيس فى عصر يوريبيديس لم يكونوا أعداء أجانب بالنسبة لأثينا وبالتالى لم يشأ يوريبيديس أن يصور كسوثوس فى صورة المحرّض على قيام حروب أهلية (٣٤٣) . ربما قصد يوريبيديس بذلك أيضا أن يتعرض للصراع الذى قام بين أثينا وبيويا فى عام ٤٤٦ ق.م . ويشير باوسانياس إلى وجود رواية تقول إن إيون قد طرد كليوس من إليوسيس وذلك عندما تمّ اختيار إيون قائداً للآثينيين أثناء حروبهم ضد إليوسيس . لكن باوسانياس يرفض قبول هذه الرواية ، إذ يرى أن صلحا قد تمّ

قبل أن تنشب هذه الحرب ، وأن يومولبوس سمح له بالبقاء في إليوسيس^(٣٤٤) . هكذا يبدو فكرة قيام الحرب بين أثينا وإليوسيس غير واضحة كل الوضوح .

اختلف النقاد حول تعريف مسرحية إيون . يسميها البعض تراجيديا رومانسية ، بينما يسميها البعض الآخر تراجيكوميديا^(٣٤٥) . من الملاحظ أن يوربيديس كان له تأثير على كتاب الكوميديا الاغريقية الحديثة^(٣٤٦) . من الملاحظ أيضا أن بعض مسرحيات يوربيديس - ومن بينها إيون - كان لها تأثير ملحوظ على كتاب الكوميديا الاغريقية الحديثة . لكن تأثير مسرحية إيون على هؤلاء الكتاب يفوق بكثير تأثير مسرحياته الأخرى التي كتبها قبل مسرحية إيون^(٣٤٧) . من الممكن ضم مسرحية إيون وإيفيجينيا بين التاورين وهيليني في مجموعة واحدة . إذ أن هذه المسرحيات الثلاث تحتوي على أحداث مشيرة وتنتهى بنهايات سعيدة^(٣٤٨) ، وذلك بالرغم من أن شبح الموت يرفرف فوق رموس بعض شخصيات مسرحية إيون ، وبالرغم من أن الأمور سرعان ماتتحوّل إلى أحسن ويزول الخطر في كلتي الخالتين ، ويصبح كل شيء على مايرام . تحتوي هذه المسرحيات الثلاث أيضا على مشاهد تعرف قريبة الشبه بمشاهد التعرّف في الكوميديا الاغريقية الحديثة وخاصة كوميديات ميناندروس . من ناحية أخرى فإن مسرحية الكترا تحتوي على مشهد تعرف يشبه مشاهد التعرف الموجودة في هذه المسرحيات الثلاث^(٣٤٩) . لذلك يرى بعض النقاد أن مسرحيات يوربيديس الأربع إيون وهيليني وإيفيجينيا بين التاورين والكترا تصور مرحلة واحدة من مراحل تطور فن كتابة المسرحية عند يوربيديس .

لأبأس من أن نبدأ مناقشتنا لمسرحية إيون بمقارنة مشاهد التعرف في هذه المسرحيات الأربع . في مسرحية إيون تعرف مزدوج : تعرّف الأم على ابنها ، ثم تعرّف الابن على الأم . في هذه المسرحية يتم التعرف عن طريق الأثباء التي كانت تحتربها سلة المولود إيون . في مسرحية الكترا يتم التعرف بعد أن يلاحظ المربى العجوز وجود نذب في وجه أورستيس كان المربى يعلم بوجوده منذ أن كان أورستيس طفلا صغيراً^(٣٥٠) . ولا يفت يوربيديس هنا أن ينتقد الطريقة التي يتم بها التعرف في مسرحية حاملات القرايين لأيسخولوس والتي تتناول نفس الموضوع . في مسرحية إيفيجينيا بين التاورين يتم التعرف المزدوج بطريقتين مختلفتين . الأولى تتبع من أحداث المسرحية وهى رغبة إيفيجينيا فى إرسال رسالة مع الغرب (أورستيس)^(٣٥١) ، والثانية عندما يشير أورستيس إلى لوحتين كانت إيفيجينيا قد أعدتهما قبل رحيلها إلى أوليس ويشرح كيف أن كلوتنسترا لم تحمّل معها قبل رحيلها

مع إيفيجينيا إلى أوليس الماء المقدس اللازم لأداء الطقوس (٣٥٢). أما في مسرحية هيليني فإن التعرف ينبع من أحداث المسرحية فقط ، إذ يتم التعرف بعد أن يأتي رسول ليروى كيف اختفى شبح هيليني وسبح في الفضاء (٣٥٣).

القصة في مسرحية إيون أكثر تعقيداً من قصص مسرحيات يوريبديدس الأخرى . ويبدو أن المتفرج الأثيني قد أحس حينذاك بشيء من الحيرة فيما يتعلق بما سيجري أمامه من أحداث . فلم تكن قصة إيون مألوفاً لديه . بل ربما كانت جديدة بالنسبة إليه . ربما لم يكن المتفرج يتوقع أن يوريبديدس سوف يبرهن أن إيون ليس ابناً لكسوثوس كما هو معروف تاريخياً - بل ابناً للإله أبوللون نفسه . من هنا نشأت ضرورة وجود برولوج للمسرحية (٣٥٤). فإن لم يكن هرميس قد أخبر المتفرج أن كريوسا هي والدة إيون لفقد الحوار بينهما تأثيره المطلوب . لو كان كل من كريوسا وإيون لايمتد للآخر بصلة لما اهتم المتفرج بمتابعة الحوار بينهما . بالإضافة إلى ذلك ، فإن منطق النبوءة الذي أشار إلى أن إيون هو ابن كسوثوس سوف يبدو للمتفرج شيئاً محيراً إذا لم يكن هرميس قد أعلن في البرولوج أن ذلك ليس إلا جزءاً من خطة الإله أبوللون . لكن هرميس ليس عالماً بكل شيء ، كما أن الإله أبوللون ليس قادراً على كل شيء . فلو كانا غير ذلك لما اكتشفت كريوسا أن النبوءة قد أعلنت أن إيون هو ابن كسوثوس . وبالتالي لما حاولت كريوسا قتل إيون ولقّدت المتفرج الاغريق لذة مشاهدة واحد من أكثر مشاهد المسرحية إثارة . لم يكن ذلك ضمن خطة الإله أبوللون . وبالتالي لم يكن المتفرج يتوقع حدوثه على الإطلاق . بهذه الخدعة المسرحية البارعة استطاع يوريبديدس أن يشير دهشة المتفرجين وأن يستولى على انتباههم (٣٥٥). إن إعلان النبوءة أن إيون هو ابن كسوثوس خدعة بارعة تؤدي إلى أجمل مشاهد المسرحية وهو مشهد محاولة قتل كريوسا لابنها إيون ومحاولة قتل إيون لوالدته كريوسا انتقاماً منها وعقاباً لها . لقد أبدى أرسطو إعجابه بمثل هذه المشاهد واعتبرها من المشاهد التي تثير الخوف والشفقة . إذ يقول في الفصل الرابع عشر من كتابه المعروف "فن الشعر" : لكن عندما تنشأ هذه المشاهد المحزنة بين الأقرباء على سبيل المثال عندما يقتل الشقيق شقيقه ، أو الابن والده ، أو الأم ابنها أو الابن والدته سواء تمت عملية القتل أو كانت مجرد محاولة أو ما أشبه ذلك . إن هذا هو ما يجب المطالبة به (٣٥٦). كما أن ظهور الربة أثينة في نهاية المسرحية (٣٥٧) بدلاً من ظهور الإله أبوللون يشير دهشة المتفرج إلى حد ما ، إذ أنه كان يتوقع ظهور أبوللون نفسه . زيادة على ذلك ، هناك بعض التناقض بين ما تقوله الربة

أثينة ومما يقسوله الإله هرميس الذى يظهر أيضا بدلاً من الإله أبوللون فى بداية المسرحية (٣٥٨).

من الممكن تبرير عدم ظهور الإله أبوللون فى نهاية المسرحية . فليس من المعقول أن يظهر الإله ليعلن فى دلفى أنه أعطى نبوءة كاذبة . كما أنه ليس من السهل أن يقول إن النبوءة جاءت غامضة حتى أسىء فهم مغزاها . ولو أراد يوريبديدس ذلك لجعل منطوق النبوءة مبهماً بحيث يمكن أن يفهم منه ان كسوثوس أو أبوللون هو والد إيون . لكنه لم يشأ ذلك ولم يفعله .

كان يوريبديدس - شأنه فى ذلك شأن عدد قليل من الآثينيين - يتخذ موقفاً معيَّناً من نبوءة دلفى . كان يرى أن نبوءة دلفى كاذبة مخادعة (٣٥٩) . كان يعتقد أن هذه النبوءة كانت ذات تأثير سىء وضار على مدينة أثينا أثناء الحروب البلوونيسية . لذلك لم يكن يوريبديدس راضياً عن هذه النبوءة أو متعاطفاً معها . حقاً ، إن فى مسرحية إيون سخرية شديدة موجهة إلى إله قادر على التنبؤ لكنه يعطى نبوءة مظلمة غامضة . كما أن فيها سخرية شديدة موجهة نحو هيئة دينية تجدد نفسها مضطرة إلى تعديل برنامجها فوراً لا لشيء إلا لأن الخطط التى رسمها الإله قد باءت بالفشل . لقد دفع ذلك بعض النقاد إلى الاعتقاد فى أن يوريبديدس نظم مسرحية إيون خصيصاً للهجوم على الإله أبوللون ونبوءة دلفى وكهنتتها (٣٦٠) ، لكن هذا الاعتقاد قد يبدو إلى حد ما بعيداً عن الصواب (٣٦١) . فسلوك كهنة دلفى قد يتصف بالمرارغة والخداع لكنه يتصف أيضاً بالشفقة والعطف . إذ أن الهدف من حديث الكاهنة فى المسرحية هو منع وقوع جريمة قتل فى مكان مقدس (٣٦٢) . لعل الظلم الذى وقع على كريبوس فى هذه المسرحية هو المعاملة غير الانسانية التى عوملت بها منذ بداية المسرحية حتى مشهد التعرف . بالطبع لا ذنب للإله أبوللون فى ذلك . وفى المسرحية طفل أنجبته امرأة وتخلصت منه ، ثم تحاول جاهدة أن تهتدى إليه وتستعيده إلى حضنها . لكن النبوءة تجعل من ذلك الطفل ابناً لامرأة أخرى وتحاول أن تترك الأم الحقيقية عاقراً بلا ذرية . عندئذ تشعر الأم - كما تقول فتيات الكورس (٣٦٣) إنها سوف لا تكون أمّاً أبداً ولن يكون لها طفل تحمله بين ذراعيها وتضمه إلى صدرها . فإذا كان لنا أن نصدق ما يقوله هرميس ، فإن الإله أبوللون أراد أن يخفى حقيقة الأمر عن هذه الأم . فإذا تجاهلنا دور الإله أبوللون نفسه ونظرنا إلى سلوك كهنة دلفى فسوف نلاحظ أن سلوكهم فى هذه المسرحية لا يصل فى قسوته إلى ما وصل إليه سلوكهم فى بعض مسرحيات أخرى

ليوريبيديس . فى مسرحية الكترا تحرض النبوة أورستيس على قتل والدته . فى مسرحية إيفيجينيا بين التاورين تطلب النبوة من أورستيس أيضا أن يقتل والدته ثم ترغمه على أن يذهب إلى منطقة نائية حيث الموت والمتاعب ولا ينقذه سوى تدخل إله آخر . ربما يكون هناك تفسير لهذا الاختلاف فى المعالجة . إن مسرحية إيون نُظمت فى عصر ساد فيه سلام اسمى . فلقد بعث سلام نيكياس الآمال الخادعة فى النفوس . لذا لم يعد هناك من يشعر بالكراهية الشديدة نحو نبوة دلفى التى وقفت ذات مرة بجانب أعداء أثينا .

يرى بعض النقاد أن مسرحية إيون نظمت بهدف الهجوم على مدينة أثينا (٣٦٤) . قد يبدو ذلك ممكنا بسبب نقد إيون للأوضاع القائمة فى المدينة . يصور إيون كيف يشعر الآثينيون بالاحتقار وعدم الاطمئنان نحو الأجانب ، كيف يفضل العقلاء البعد عن ميدان السياسة ، وكيف يتنافس السياسيون فيما بينهم منافسات قد تبعد أحيانا عن الشرف والتبل والسلوك القويم (٣٦٥) . لكن مثل هذه الملاحظات قد لا تقدم دليلا كافيا على صحة اعتقاد هؤلاء النقاد . إن مسرحية إيون لا تتضمن أكثر ما تتضمنه بعض مسرحيات أخرى لنفس الشاعر . ربما يقصد يوريبيديس بهذه الملاحظات أن يدفع الامبراطورية الآثينية نحو التماسك والوحدة ، وأن يشعر الولايات الدورية الواقعة فى شبه جزيرة البلوبونيس أن ماضى أثينا التليد قد يبرر ارتباط تلك الولايات بأثينا فى هيئة حلف عسكرى . إن الأحداث فى مسرحية إيون تدور فى دلفى ، لكننا نشعر وكأنها تماما تدور فى أثينا . لعل يوريبيديس يطلب بذلك من المتفرجين أن يتخيلوا الأكروليس حيث تنمو أشجار الزيتون المقدسة (٣٦٦) ، حيث تسمع أنغام طيور العندليب وهى تغنى (٣٦٧) ، حيث ترقص بنات أجاوولوس الثلاث فوق المروج الخضراء أمام معبد بالاس على أنغام مزامير بان (٣٦٨) ، حيث توجد الصخور المرتفعة ذات الكهوف ، حيث ينتظر أفراد البشر ظهور البرق فوق قمم جبال برناسوس (٣٦٩) حيث يوجد معبدان مهمان (٣٧٠) أنشأ أحدهما وأعيد بناء الآخر فى عصر يوريبيديس . إنها مدينة "لايجهلها أحد" (٣٧١) ، مدينة أثينا "المجيدة" التى نشأ أبناؤها من سلاله الأرض (٣٧٢) ، وحيث يستطيع الانسان أن يقول كل ما يريد أن يقوله . فى هذه المسرحية يذكر يوريبيديس الآثينيين بأساطيرهم المتعلقة بالربة أثينة حارسة مدينتهم : كيف ساعد التيتن بروميثيوس كبير الآلهة زيوس فى مولد الربة أثينة (٣٧٣) . وكيف قتلت الربة أثينة المسخ جورجون واستخدمت جلده عباءة مميزة لها (٣٧٤) . كيف شملت برعايتها أريخثونيوس منذ ولادته (٣٧٥) . فى هذه المسرحية يصور يوريبيديس التماسك بين طبقات الشعب الآثينى ،

حتى العبيد يرغبون فى سلامة أثينا وأمنها . ولعل أبلغ مثال على ذلك كلمات الكورس الذى يتكون من إماء آثينيات (١٠٤٨-١٠٦٠) .

يلعب الكورس فى مسرحية إيون دوراً هاماً . يقول الناقد الرومانى هوراتيوس إن وظيفة الكورس هى أن يكتم السر (٣٧٦) . لكن الكورس فى هذه المسرحية يفضى السر الذى أوتن عليه (٣٧٧) . إنه يروى لكريوسا ما عرفه عن كسوثوس ، وهو أنه أصبح والداً لصبى يدعى إيون . وذلك بالرغم من تهديد كسوثوس لأفراد الكورس بالموت إذا أفشئ السر (٣٧٨) . يحدث العكس تماماً فى مسرحية هيبوليتوس ، إذ يعرف الكورس كل شىء عن حقيقة العلاقة بين فايدرا وهيبوليتوس ، ومع ذلك لا يروى شيناً إلى الملك ثيسبوس ، ولو أن الكورس قد أخبر ثيسبوس بحقيقة الأمر لنجا هيبوليتوس من مصيره المحتوم . يقول هوراتيوس أيضاً إن أناشيد الكورس يجب أن تكون مرتبطة ارتباطاً كاملاً بموضوع المسرحية . هنا يتفق يوربيديس مع هوراتيوس ، إذ نلاحظ أن كل نشيد من أناشيد الكورس ملائم للأحداث التى ترقبها ومرتبطة بالأحداث التى تأتى بعده .

لم تحصل مسرحية إيون على نفس الاهتمام الذى حصلت عليه بعض من مسرحيات يوربيديس (٣٧٩) . لم تكن معروفة معرفة تامة بين القدماء إذ لا يعثرها أغلب النقاد واحدة من أعظم ما كتب يوربيديس . بالرغم من ذلك فإن هذه المسرحية تتصف ببعض الصفات الجيدة . إنها قبل كل شىء تفوق أغلب المسرحيات الاغريقية من ناحية القصة المشيرة والحبكة الجيدة والمواقف الدرامية المشوقة . كما أنها تحتوى على فقرات رائعة من الشعر الذى يتضمن أفكاراً عميقة جيدة (٣٨٠) . ففيها خطاب إيون (٣٨١) الذى يحتوى على وصف شعرى رائع لمنطقة دلفى بصخورها العالية التى تتلألأ عليها أشعة الشمس اللامعة ، بمعبد الضخم الذى يتوسط منطقة خصبة ترويه مياه عيون مقدسة جارية بمشاهدها الطبيعية الرائعة ، بطيورها التى تأتى فى صورة جماعات وتخلق فى سمائها الصافية . فيها خطاب كريوسا (٣٨٢) الذى يشير العواطف وبيت الشجرين فى النفس . إنه يصور تصويراً رائعاً مؤثراً لوعة المرأة التى تكتم سرّاً خطيراً بين جوانحها ويظل يؤرقها سنوات طويلة ، ثورة فتاة بريئة سلمت نفسها لإله فنال منها ما أراد ثم حثت بوعوده لها ، حُزنٌ أم أرادت أن تحافظ على طفلها فسلمته إلى والده فكان الوالد نفسه سبباً فى هلاك طفلها (٣٨٣) ، حقد امرأة على عاشق أهمل طفلاً أنجبته من معشوقته وحافظ على حياة طفل آخر ليس ابنه . إن خطاب كريوسا لقادر على تحريك عواطف السامعين وإثارتها (٣٨٤) .

فيها أيضا خطاب رائع من خطب الرسول التي اشتهر يوربيديس بإتقانه لنظمها . إنه خطاب الرسول الذي يأتي باحثا عن كريبوس ليحذرهما من انتقام إيون بعد أن فشلت مؤامرة قتلة (٣٨٥) . إنه خطاب رائع يصور تصويراً واقعيّاً الحياة في دلفي ، حيث تقام الاحتفالات للإله أبوللون صاحب النبوة ، حيث يجتمع أفراد البشر حول الموائد ، يملأون بطونهم بالطعام والشراب . إنه يصور أيضا في أسلوب درامى مشوق كيف حاول مريبى كريبوس المسن جاهداً كى تنجح المؤامرة ويثبت إخلاصه الشديد لسيدته ، وكيف فشلت المؤامرة وأصبح كل من المريبى المسن وسيدته على أعتاب عالم الموت . وكيف تترنح الطيور بعد أن تجرعت السم الزعاف بدلاً من الصبى البرىء إيون . وبالرغم من أن بعض النقاد يأخذون على يوربيديس طول الخطاب وعدم ملاءمته للموقف إلا أنه من الممكن القول أن الخطاب نفسه بما فيه من وصف تفصيلى رائع قادر على زيادة التشويق والإثارة والإحساس بالإعجاب (٣٨٦) . بالإضافة إلى ذلك فإن الجزء الأخير من المسرحية - منذ دخول كريبوس ومطاردة إيون لها (سطر ١٢٥٠) والحوار الساخن الذى يدور بينهما ، وتعرف كريبوسا على ابنها إيون ثم تعرف إيون على والدته كريبوسا . إن مثل هذه المشاعر المتتابعة من النادر أن نراها بهذه الروعة فى مسرحية إغريقية أخرى (٣٨٧) .

مع ذلك لا يمكن الادعاء بأن إيون مسرحية كاملة خالية من بعض مواطن الضعف سواء من ناحية الصياغة الفكرية أو الفنية . هناك بعض الأبيات الضعيفة تتبع مباشرة خطاب كريبوس الرائع (٣٨٨) ، كما يخشتم يوربيديس خطاب الرسول بسطرين يعتبران من أضعف وأسوأ ما نظم يوربيديس (٣٨٩) . هناك أيضا تعارض بين طبيعة بعض الشخصيات وأقوالها ، خاصة خطاب إيون الصبى الساذج الذى لا يعرف شيئا عن حياة المدينة لكنه يصفها وصفاً دقيقاً لا يقدّر عليه سوى رجل محنك مجرب ذى خبرة واسعة (٣٩٠) . لقد تمادى يوربيديس إلى حد كبير فى إقحام المفارقة الدرامية حتى أصبحت فى بعض المواقف غير ضرورية بل بدت دخيلة على الموقف . فالمفارقة الدرامية فى هذه المسرحية تقوم أساساً على أن إيون يحترق شوقاً لمعرفة من هى أمه التى أنجبته . بينما كريبوس تعتقد أن ابنها الذى أنجبته لطفى مصيره واختفى من عالم الأحياء . لذلك عندما يتقابل إيون وكريبوس وجهاً لوجه فإن المتفرج يعرف حقيقة العلاقة بينهما . وهى الحقيقة التى لا يعرفها كل من الأم والابن . والمفارقة هنا واضحة . والمتفرج مدرك تماماً لها . لذلك نأبى أن لا يذكره الشاعر فى كلمات مباشرة من آن لآخر . لكن يوربيديس يفعل ما لا يريد المتفرج (٣٩١) .

فمثلاً أثناء الحوار الساخن بين إيون وكريوسا ، وحين تتحدث كريوسا عن نفسها مدّعية أنها تتحدث عن صديقة لها تحاول البحث عن ابنها المفقود فإن إيون - الذي يبحث أيضاً عن والدته التي لا يعرف من هي - يسألها عن صديقتها . ثم بعد أن تفشل محاولة كريوسا لقتل إيون ، يطاردها لينتقم منها ، ويجدها مستجيبة بحراب أبوللون ، ويدور بينهما حوار يكسره الغضب والرعب والفرح ، ولكن تتخلله دون مبرر تقريباً الكلمات التالية على لسان إيون :

١٢٧٦ إني مشفق عليك ، لكنني أكثر إشفاقاً على نفسي
وعلى والدتي . فإن كان جسدها قد ذهب بعيداً عني
فإن اسمها لن يبعد عني مطلقاً .

وعندما تتطور المناقشة بينهما وتتصاعد حدتها وتتطاوّل كل منهما على الآخر ، وتهب كريوسا قائلة لإيون :

١٣٠٧ وجهُ نصائحك إلي والدتك - أينما وجدت .

إن مثل هذه الإشارات المتكررة تفسد ما أراد الشاعر أن يصلحه ، وتضعف ما أراد أن يقويه .

ليس هناك مَنْ ينكر أن يوريبديدس أجاد وأبدع في تركيب الحبكة المسرحية ، وأنه نجح في إثارة التشويق والإعجاب بتتابع الأحداث وقماسكها . لكن بما يؤخذ عليه أيضاً أنه أتاح للصدفة (ربة الحظ Tukho) أن تلعب دوراً كبيراً (٣٩٢) . فالصدفة هي التي تجعل إيون يخرج من المعبد لمقابلة كسوثوس فيصبح بذلك ابنه كما سبق أن أعلنت النبوءة من قبل (٣٩٣) . والصدفة أيضاً هي التي جعلت واحداً من الخدم ينطق بكلمة يعتبرها إيون فالأً سيئاً فلا يشرب من الكأس الذي وضع فيه السم (٣٩٤) . والصدفة هي التي تجعل مجموعة من اليمام تحطّ على الأرض لتشرب من محتويات كأس إيون فيكتشف الجميع أن شراب إيون كان مسمماً (٣٩٥) . والصدفة هي التي تجعل الكاهنة البوثية تحضر إلى إيون قبل أن يقتل كريوسا ، فيكتشف كل منهما الحقيقة بعد مشاهدة محتويات السلة التي أحضرتها الكاهنة البوثية (٣٩٦) . ويبدو أن يوريبديدس قد فطن إلى ذلك فطفق يذافع عن نفسه ككاتب مسرحي على لسان إيون حيث يقول (٣٩٧) :

أياً رية الحظ ، يامنَ تغيّرَين أقدار آلا ف مؤلفة من البشر

فتدفعينهم إلى التعاسة ثم فجأة إلى السعادة .

هناك بعض المآخذ الأخرى . ليس هناك مبرر لوصول نساء الكورس أولاً (سطر ١٨٤) ثم وصول كريوسا بمفردها (سطر ٢٣٤) ، ثم وصول كسوئوس بمفرده (سطر ٤٠٠) وذلك بالرغم من أن المتفرج يعلم أن الجميع جاءوا من أثينا قاصدين دلفى .

وقبل أن يغادر إيون خشبة المسرح (سطر ٤٥١) يحاول تبرير ذلك قائلاً إنه سيذهب إلى المعبد بالأباريق الذهبية لصب الماء في الأواني المقدسة (٣٩٨) . لكن لنا أن نتساءل هنا : لماذا لم يقيم إيون بذلك العمل بينما كان يقوم بكل واجباته اليومية ، ولماذا أجل القيام بهذا الواجب بالذات حتى يحضر الزائرون إلى المعبد . وبعد قليل يعود إيون إلى الكورس (سطر ٥١٠) . عندئذ يحاول يوربيديس تبرير عودته . لكنه يفعل ذلك بطريقة تلفت النظر إلى شخصية إيون ، إذ تجعل منه شخصاً فضولياً محباً للاستطلاع بسبب أسئلة الكورس .

وعندما يحاول يوربيديس أن يبعد كسوئوس عن مكان تنفيذ مؤامرة قتل إيون يجعله يخبر إيون أنه - في حالة تأخره - على إيون أن يبدأ الاحتفال (٣٩٩) . لعلنا نتساءل هنا أيضاً ما هي العقبان التي كان كسوئوس يتوقع أن تعوقه عن العودة قبل بدء الاحتفال وهو نفسه الذي أقامه ودعا إليه وكان من الواجب أن يستقبل ضيوفه بنفسه . وعندما يسأل تابع كريوسا الكورس عن أخبار سيدته وسيدة يخبره الكورس أن كسوئوس ذهب خلسة إلى الحيمة المقدسة ليقوم احتفالاً بمناسبة عشوره على ولده (٤٠٠) . لعلنا نتساءل هنا أيضاً كيف عرف أفراد الكورس أن خيمة سوف تقام لاستقبال المحتفلين . وهو ماسوف يروي الرسول عليهن فيما بعد (٤٠١) . لنا أن نتساءل أيضاً كيف علم أفراد الكورس أن الطفل الذي ادعت كريوسا أنه كان ابن صديقتها قد ألقى في كهف (٤٠٢) ، حيث أن هرميس قد ألح إلى ذلك قبل دخول الكورس (٤٠٣) وأكدته كريوسا فيما بعد أثناء حديثها مع تابعها المسن (٤٠٤) .

أما عن شخصيات المسرحية فقد أبدع يوربيديس في تصوير بعض ملامحها . ففي مسرحية يكون الهدف منها الإثارة والتشويق ليس من الضروري أن تكون شخصياتها جميعاً مثيرة للاهتمام (٤٠٥) . لقد أبدع يوربيديس في رسم شخصية الفتى إيون (٤٠٦) . كان يوربيديس مغرمًا بظهور الأطفال في مسرحياته . يبدو ذلك واضحاً في مسرحية أطفال هيراكليس وميديا وإيفيجينيا في أوليس والفينيقيات وغيرها . لكن إيون في هذه

المسرحية فتى ناضج ترك مرحلة الطفولة وأصبح على عتبة الشباب ^(٤٠٧). إنه فتى مندفع، سريع الغضب ^(٤٠٨)، لا يحتمل إهانة أو حديثاً عن عائلته وخاصة من الغرباء. إنه محب للاستطلاع ^(٤٠٩) إلى درجة قد تجعله يبدو أحياناً مغرماً بعرض مألديه من معلومات ومعرفة مَنْ هُوَ والدته. ولكنه يتحدث عنها باحترام وتقدير. وحتى بعد أن يعرف حقيقة مولده فإنه يظل يحبها ويحترمها دون أن يرها. وعندما يكتشف أنه كان على وشك أن يقتلها يفرغ فزعاً شديداً ويحزن حزناً بالغاً، بالرغم من أنه لم يكن يعرف أنها والدته ^(٤١٠). يبدو أحياناً وكأنه يحس بما يحاك حوله من حيل والأعيب، وأنه قادر على أن يقابل الحيلة بحيلة أخرى والمؤامرة بمؤامرة مثلاً. عندما تتألم اليمامة وتقت بعد أن تشرب محتويات الكأس المسموم التي ألقاها إيون على الأرض يكتشف الصبي على الفور المؤامرة ويقبض مباشرة على التابع المسن بعد أن يربط في سرعة ملحوظة بين حركاته أثناء الاحتفال ووجود السم في الكأس ^(٤١١). عندما تلجأ كريبوسا بعد اكتشاف المؤامرة إلى المحارب المقدس خوفاً من انتقام إيون نراه يتحدث إليها حديث الواثق من قدرته العالم بالآعيبها ^(٤١٢).

من الواضح أن إيون فتى وري، نشأ في أحضان معبد الإله أبوللون، فأصبحت التقوى والورع صفتين مميزتين لشخصيته. يذكر هرميس أن إيون يحيا حياة صالحة في معبد الإله ^(٤١٣). يتحدث إيون عن نفسه فيقول إنه يقوم بعمل رائع، ذلك العمل هو خدمة الإله ^(٤١٤). لا يستحى إيون ولا يشعر بالضيق بسبب ما يقوم به من أعمال قد يعتبرها غيره أعمالاً لا تليق إلا بالخدم، لا لشيء إلا لأنه يقوم بها من أجل الإله. إنها مشقة لذيدة، وأعمال مجيدة. إنه لا يشعر بالتعب أثناء القيام بها ^(٤١٥). وعندما يثور على كسوثوس ويهدده، فإنه يفعل ذلك لأنه يخشى أن يسرق كسوثوس أكاليل الإله من حول عنقه ^(٤١٦). يشعر بصدمة شديدة وحيرة بالغة عندما يعلم أن الإله قد قام بعمل بعيد عن الشرف ^(٤١٧). لكن يوريبديدس ينسى في بعض المواقف أن إيون فتى صغير نشأ في دلفي بعيداً عن الجو الأخيئي الملىء بالأفكار الاجتماعية والسياسية والدينية المتطورة. أصدق مثال على ذلك حديث إيون عن التنافس بين السياسيين والصراع بين محترفي السياسة، وعزوف العاقلين عن الميدان السياسي ^(٤١٨). إن يوريبديدس - وليس إيون - هو الذي يتحدث في هذا الموقف ^(٤١٩). في حديث آخر لإيون إلى كريبوسا يعبر الفتى المتدين عن عدم رضائه عن قوانين الآلهة التي سرت بين الخير والشر عندما حرمت سفك دماء المستجير دون أن تفرق بين المستجير المذنب والمستجير البريء ^(٤٢٠). بالرغم من أن إيون لا ينوي أن يخرج على قانون

الآلهة إلا أن صبيا نشأ فى أحضان الدين وفى خدمة الإله نفسه ماكان له أن يفكر فى ذلك^(٤٢١). فى موقف آخر - أثناء حديثه مع كسوئوس - يناقش إيون موقف زوجة الأب من ابن زوجها وموقف الزوج وإحساسه بالخروج الشديد عندما يجد نفسه مضطراً لتوزيع عاطفته بين ابنه وزوجته وما ينتج عن ذلك من ألم نفسى يصيب زوجة الأب^(٤٢٢). لعل فتى فى سن إيون وفى مستواه الاجتماعى لا يستطيع أن يصل بتفكيره إلى هذا الحد .

إهتم يوربيديس بتصوير مشاعر المرأة بوجه عام . لكنه اهتم بصفة خاصة بتصوير مشاعر المرأة وسلوكها وتصرفاتها عندما تلحق بها إهانة من رجل سلمت له جسدها وعواطفها مثل ميديا وهرميونى أو من رجل لم يستجب لنداء جسدها وعواطفها مثل فايدرا . إن كريوسا من النوع الأول من النساء^(٤٢٣) . خدعها الإله أبوللون بعد أن استسلمت له بجسدها وعواطفها . لكن الضرر الذى مسها أكبر من الضرر الذى مس كلا من ميديا وهرميونى . شمل الضرر ابنها فلذة كبدها الذى فقدته إلى الأبد^(٤٢٤) . لم يكتف من اغتصبها بهجرها وحرمانها من ابنها ، بل قرر أن يجعلها تقضى بقية حياتها عاقراً فى الوقت الذى حافظ على ابن زوجها وقدمه إليه فتى يافعاً . لهذا يسيطر الغضب على كريوسا ، وتصمم على الانتقام^(٤٢٥) . لا ترضى بفكرة حرق المعبد التى يقترحها عليها التابع المسن ، لأنها لا تريد أن تضيف حماقة أخرى إلى حماقتها السابقة^(٤٢٦) . لكنها تقبل بفرح شديد اقتراحه بقتل الصبى البرىء إيون وقده بالسهم الذى يستخدمه لتنفيذ الفكرة^(٤٢٧) ، وذلك بالرغم من أنها قد أحست نحو إيون بتعاطف شديد ربما يكون ناتجاً عن غريزة الأمومة التى اعتقدتها . بالرغم من أنها حاولت قتل إيون الا أنها لم تفقد تعاطف المتفجع ، ولعل يوربيديس قد أراد لها ذلك^(٤٢٨) . فالتابع المسن حرصها على القتل حتى تمنع إيون من الاستيلاء على السلطة والثروة^(٤٢٩) . ويردد الكورس نفس السبب فى أنشودته التى ينشدها بينما كان التابع العجوز يقوم بتنفيذ مؤامرة القتل^(٤٣٠) . تشير كريوسا إلى نفس السبب أثناء حديثها مع إيون مدافعة عن نفسها بعد اكتشاف المؤامرة^(٤٣١).

لكن واقعية يوربيديس جعلته يصور أحاسيس متعددة للمرأة ، لذا جعل كريوسا تخلق فى حديثها وسلوكها بين الشعور الوطنى والاحساس الشخصى . ففي حديثها الطويل الذى تلقىه أثناء وجود التابع العجوز وأثناء حديثها فى مواقف أخرى متفرقة تعبر عن سخطها على الإله أبوللون وزوجها كسوئوس وولده الذى اكتشف وجوده^(٤٣٢) . مما يزيد تعاطفنا مع

شخصية كريبوسا هو حب الجميع لها وتفانيهم في خدمتها والدفاع عنها . فالكورس يتمتع لها ولزوجها أن يرزقهما الإله بذرية (٤٣٣) . عندما يعلم الكورس أن الإله قد رزق كسوئوس غلاماً فإن أفراد الكورس يتمنين أن يرزق الإله كريبوسا أيضاً بطفل حتى تتم السعادة (٤٣٤) . بعد ذلك يعبر الكورس في الأنشودة التالية عن جزعه وخوفه وحزنه من أجل كريبوسا (٤٣٥) . بالرغم من أن كسوئوس يهدد نساء الكورس بالموت إذا أفشين حقيقة أمره (٤٣٦) فإنهن يخبرن سيدتهن كريبوسا بكل شيء . غير عابثات بنتيجة ذلك حتى ولو أدى ذلك العمل إلى الموت مرتين لأمرة واحدة (٤٣٧) . عندما تنوى كريبوسا قتل إيون يقف الكورس دون تردد في صف كريبوسا ويعبر عن رغبته في الموت بجوارها أو الحياة الكريمة معها (٤٣٨) .

إن التابع المسن أيضاً يحب كريبوسا حباً شديداً ، ويتألم من أجلها ويود أن يساعدها في الانتقام حتى لو أدى ذلك إلى هلاكه (٤٣٩) . إنه يذهب بنفسه لينتقم ممن هو سبب شقاها غير عابى . بما قد يلاقيه من موت مؤكد (٤٤٠) . قد يؤخذ على كريبوسا شيء واحد ، هو أنها تطلب من التابع أن يقوم بدلا منها بقتل إيون بالرغم من ضعفه الشديد وضعف إبصاره وشيخوخته الملحوظة (٤٤١) . لكنها كانت مضطرة إلى أن تفعل ذلك (٤٤٢) . إذ ربما كانت تتوقع أن المحتفلين سوف لا يتيحون لها الفرصة لتحقيق مآربها ، أو أنها قد تضعف أمام رهبة الموقف وصعوبته .

يصور يوريبديدس شخصية كريبوسا بواقعيته المعهودة . إنها مزيج من الفضائل والذائل (٤٤٣) . لكن قضائلها قد تبدو أكثر من رذائلها . فبالرغم من أن إيون يرى عند رؤيتها لأول مرة أنها عظيمة ونبيلة وأن هبتها تدل على شخصيتها (٤٤٤) ، إلا أن ما قاسته في حياتها قد غير من نبلها ، وجعلها تبعد قليلا عن الأمانة والصدق . قد يكون لها العذر عندما تختلج قصة صديقتها التي اغتصبها الإله أبوللون (٤٤٥) ، لكن كريبوسا عندما تتحدث عن نفسها فإنها دون شك قد تمادت في الخيال وجنحت نحو المبالغة كي تجعل مآساتها بالغة الإثارة قوية التأثير إذ تدعى أنها ولدت طفلها في نفس الكهف الذى سبق أن اغتصبها فيه الإله أبوللون . لعل ذلك يتعارض مع ما يقوله الإله هرميس في البرولوج حيث يروى أن كريبوسا وضعت الطفل في منزلها ثم حملت المولود إلى نفس الكهف الذى اغتصبها فيه الإله أبوللون (٤٤٦) . ذلك إذا كان لنا أن نصدق هرميس ، أو إذا كان يوريبديدس يؤمن بأن الآلهة لا تكذب . لكن ادعاء كريبوسا يمكن أن يضاف إليه نقيصة أخرى أو ادعاء آخر بأن النساء جميعا مكروهات لدى الرجال وأنهن قد خلقن غير

محظوظات (٤٤٧) . إن كريوسا تريد أن تدافع عن نفسها لما ارتكبت من خطيئة ، لذلك اختلقت قصة صديقتها ، ولعل لها العذر في ذلك . لكنها تختتم قصتها بثلاثة سطور ما كان يجب أن تنطق بها . فليس من الأخلاق القويعة أن يتهم شخص جميع أفراد جنسه بجرمة ارتكبتها هو وحده لا لشيء إلا لكي يمنع نفسه عذراً ويجد لحظيته مبرراً .

الشخصية الثالثة في مسرحية إيون هي شخصية كسوثوس (٤٤٨) . إنه رجل صريح واضح واقعي ، رجل يحقق هدفه بالعمل لا بالكلام (٤٤٩) . وصل إلى السلطة في أثينا بقوة السلاح . لذلك تمجده رجلاً خشناً فظاً لا يمتدأ في المجاملة ولا في الغالي في التعبير عن مشاعره . عندما تبدأ كريوسا في توسلاتها لوالدة أبولون - ليتو - يقاطعها كسوثوس في جديّة صارمة قائلاً : ليكن ذلك . ثم يتوجه مباشرة إلى خادم المعبد ويسأله : مَنْ هنا ينقل نبوءة الإله ؟ (٤٥٠) وعندما يجيبه إيون يقاطعه كسوثوس في عجلة واضحة قائلاً : حسنًا ، لدى الآن كل ما احتاج إليه من معلومات (٤٥١) . لم يتحدث كسوثوس إلى نساء الكورس إلا مرة واحدة ، وفي هذه المرة الوحيدة وجّه إليهن تهديداً بالقتل إن أفشين سرّه إلى كريوسا (٤٥٢) . دفعته واقعيته إلى عدم الاعتراف بأن الأرض تنجب أطفالاً مع أن زوجته واحداً من ذرية الأرض (٤٥٣) . بالرغم من أنه تولى عرش أثينا لكنه لا يعتبر نفسه أثينياً . مما يلفت النظر أنه عندما يتحدث عن أثينا فإنه لا يستخدم أية صفة من صفات التمجيد أو التقدير كما تفعل بقية الشخصيات في المسرحية (٤٥٤) . يتصف بالتقوى وطاعة الآلهة . عندما يظهر لأول مرة على المسرح يبدأ حديثه إلى الإله (٤٥٥) . بعد ذلك ينصح زوجته أن تذهب إلى المحراب المقدس وأن تقوم بالصلاة والدعاء إلى الإله أبولون (٤٥٦) . يثق ثقة تامة في نبوءة الإله ولا يناقشها أو يحاول أن يتحرى صحتها (٤٥٧) . عندما يرزقه الإله بذرية يتوجه مباشرة إلى الآلهة ويقيم احتفالاً للتعبير عن عرفانه بالجميل (٤٥٨) ، ويعطى أهمية بالغة لعملية تقديم القرابين للآلهة حتى لو أدى ذلك إلى تخلفه عن حضور الاحتفال (٤٥٩) . يظهر كسوثوس زوجاً مخلصاً عطوفاً . إنه يستفسر من زوجته كريوسا فور حضوره إن كان قد سبب لها بعض الضرر لتأخره قليلاً عن الوصول (٤٦٠) . يظهر أيضاً والداً رحيماً محباً لذريته (٤٦١) . إنه يعبر عن سروره البالغ إذ رزقه الإله بولد ، ويعبر عن إعزازه الشديد لابنه ، ولا يكف عن مناداته قائلاً "يا ولدي" (٤٦٢) ، ويكرر كلمة "والد" في حديثه أكثر من مرة (٤٦٣) . لكننا نشفق في نهاية المسرحية على كسوثوس إذا تخيلنا ما يحدث له . بالطبع لقد عاد من المحراب المقدس ليجد أن إيون وكريوسا قد رحلا إلى أثينا ، وسوف يقطع

الطريق وحده حتى يصل إليهما . فلقد طلبت الربة أثينة من إيون وكريوسا أن يذهبا معاً إلى أثينا (٤٦٤) ، ففسيا كسوئوس كما نسيه المتفرج تماماً .

تشبه شخصية التابع المسن مثلتها في مسرحية الكترا التي نظمها نفس المؤلف . إنه شغوف بالشر وتدبير المؤامرات ، مستعد لتقديم كافة الاقتراحات لتنفيذ المؤامرة (٤٦٥) . لا يعرف الشفقة أو الرحمة (٤٦٦) . يبتكر الأكاذيب في الترو واللحظة ثم يؤكد صحتها ثم يفسرها كما لو كانت حقائق (٤٦٧) . عندما يعلم بقصة إيون وكسوئوس يؤكد لكريوسا أن كسوئوس كان على صلة بامرأة أخرى ، وأنه أنجب منها ولداً ، ثم تعهده ورياء دون علم كريوسا ، ثم جاء معها إلى المعبد وهو يعلم كل شيء . لقد أراد كسوئوس أن يخدع كريوسا (٤٦٨) . يقترح على كريوسا أن تحرق المعبد أو تقتل إيون (٤٦٩) . إنه داعية للشر مثل المربية العجوز في مسرحية هيبولوتوس (٤٧٠) . يحب سيده حباً شديداً ويخلص لها إخلاصاً يجعله على استعداد لأن يموت في سبيل مساعدتها (٤٧١) . لكنه شيخ ضعيف واهن القوى (٤٧٢) . لذلك فإنه لا يحتمل التعذيب بعد اكتشاف المؤامرة ، فيعترف بجريئته ويخبر معذبيه أن كريوسا هي التي حرّضته وأعطته السم الذي استخدمه في تنفيذ المؤامرة (٤٧٣) . إنه عبدٌ ، وعتد العبيد ، ويرى أن العبد لا ينقصه صفات الرجل الحر ، ولا يعيبه إلا تسميته بكلمة عبد (٤٧٤) . إنه يصف العبد بالشهامة والحكمة ، لكن أفعاله تتناقض مع أقواله .

تقوم الكاهنة البوثية في هذه المسرحية بدور الأم الروحية المقدسة (٤٧٥) . إنها تفكر قبل كل شيء في الحفاظ على سمعة بيت من بيوت الآلهة تقوم هي برعايته . لذلك تحاول أن تحافظ عليه من الدنس ، ولا تريد أن يكون مسرحاً لارتكاب الجرائم (٤٧٦) . تصف الكاهنة بصفات الأمومة (٤٧٧) . تشفق على الطفل المنبوذ ، وتعتهده بالرعاية حتى يعتبرها بعد ذلك كوالده (٤٧٨) ، وتسعد عندما يناديها بلفظ " يا أمي " (٤٧٩) . لقد ظهرت على مسرح الأحداث أمام المشاهدين لكي تمنع إيون من الانتقام من كريوسا ، لكنها لاتنزعج عندما تعلم أن كريوسا حاولت قتل إيون ، إذ أنها تعرف العداوة التقليدية الكائنة بين زوجة الأب وابن زوجها (٤٨٠) .

أما عن شخصية الإله هرميس والربة أثينة فليس لهما دور في تطور الأحداث . فالأول رسول من عند الإله أبوللون جاء ليقدّم الحدث ويعطى بعض المعلومات اللازمة للمتفرجين . ومايتوقع المتفرج حدوثه - طبقاً لنوايا الإله أبوللون - لا يحدث (٤٨١) . الثانية مدافعة عن أبوللون ، لكن دفاعها غير مقنع ويتعارض أحياناً مع نوايا أبوللون وتوقعات

هرميس (٤٨٧). ولعل موقف يوريبديدس من آلهة الاغريق يبرر تصويره لكل من هرميس وأثينا وأبوللون بهذه الطريقة (٤٨٣).

هيبولوتوس :

لم يكن هيبولوتوس مجرد شخصية أسطورية ، لكنه كان موضوعاً لعبادات محلية قامت في كلٍّ من أثينا وترويزن . كانت عبادة هيبولوتوس في ترويزن قديمة وذات أهمية ملحوظة . يشير يوريبديدس إلى هذه العبادة على لسان الربة أركميس مخاطبة هيبولوتوس حيث تقول:

أما أنت ، أيها المسكين ، ففي مقابل هذه المتاعب
سوف أمنحك أسمى آيات التكریم في مدينة
ترويزن ، فالعذارى غير المتزوجات سوف يقصن
خصلات شعرهن تكريماً لك قبل زواجهن ،
وعبر الدهر اللانهائي سوف يذرفن دموع
الحزن العميق تكريماً لك .
وأبدلاً سوف تظل أناشيد العذارى تُنشَد
في شرقك (٤٨٤)

يشاهد باوسانياس في القرن الثاني الميلادي منطقة رائعة فيها معبد وقثال عتيق وكاهنة كان يظل في منصبه مدى الحياة ، واحتفالات سنوية تقدم فيها الأصاحي (٤٨٥) . تروء المصادر القديمة كيف كانت عذارى ترويزن قبيل زواجهن يقصن شعرهن ويقدمن خصلات مة تقدمة للبطل هيبولوتوس . يذكر باوسانياس في هذا الصدد أن الروايات المحلية تؤكد أن هذه العبادة نشأت على يد ديوميديس . ومن المحتمل أنها كانت في الأصل عبادة للبطل هيبولوتوس ، لكن هيبولوتوس تحول بعد ذلك إلى إله (٤٨٦) . أما في أثينا فإننا لانعرف الشيء الكثير عن عبادة هيبولوتوس (٤٨٧) . يروي باوسانياس أنه شاهد قبراً ومنطقه مقدسة لهيبولوتوس فوق الحافة الجنوبية لهضبة الاكروبوليس (٤٨٨) ، لكننا لانعرف شيئاً يذكر عن الشعائر التي كان يؤديها الآثينيون أثناء عبادتهم لهيبولوتوس .

هناك شيء لافت للنظر فيما يتعلق بعبادة هيبولوتوس في كل من ترويزن وأثينا ، هو أن المنطقة المقدسة التابعة لعبادة هيبولوتوس تحتوي أيضاً على معبد للربة أفروديتي (٤٨٩)

وعلى معبد للإله أسكولابيوس^(٤٩٠) . من المحتمل أن تكون قصة هيبولوتوس قد نشأت أولاً في ترويزن ، ثم وصلت فيما بعد إلى أثينا . فإذا صح هذا الاحتمال فإنه يكون من المحتمل أيضاً أنها قد وصلت إلى أثينا أثناء القرن السادس قبل الميلاد عندما أصبح ثسيوس معروفاً في الأساطير كبطل آثيني . ومهما يكن من الأمر ، فمن المحتمل أيضاً أن هيبولوتوس ظل شخصية من الشخصيات الدينية المحلية الهامة في ترويزن ، بينما ظل في أثينا واحداً من صغار الأبطال لا أكثر .

من الواضح أن أسطورة هيبولوتوس من الأساطير السببية aetiological أى الأساطير التى ظهرت لتبرر ممارسة شعبية من الشعائر بين شعب من الشعوب^(٤٩١) . فإذا عرفنا ماهى الشعبية التى كان يمارسها شعب ترويزن لأمكننا أن نفهم كيف نشأت الأسطورة^(٤٩٢) . إن هيبولوتوس شاب طاهر عفيف يكره النساء ويحتقر الحب ، وتنتهى حياته نهاية مؤلمة بعد أن تمزقة خيوله الجامحة التى يفزعها ثور من ثيران بوسيدون . إن المقارنة بين قصة هيبولوتوس وما كان يتم أثناء تقديم الشعبية قد يوضح الأمر إلى حد كبير . ففى ترويزن تقدم العذارى قبل زواجهن خصلات من شعرهن مقدمة لهيبولوتوس . ترمز هذه الخصلات إلى ماتفقه أولئك العذارى بسبب الزواج . فالعذراء تفقد عذريتها بعد الزواج ، وقصّ خصلة من الشعر وتقديمها إلى هيبولوتوس يرمز إلى ذلك . والعلاقة بين هذه الشعبية وقصة هيبولوتوس واضحة ، إذ يربط بينهما شىء ، وهو أن المرأة تفقد شيئاً لا يمكن استرداده ، والعلاقة بين أفروديتى وهيبولوتوس كائنة منذ نشأة الشعبية ، لكن العلاقة بين أرقميس وهيبولوتوس ربما تكون من ابتكار يوريبديدس^(٤٩٣) . ولعل السبب الذى جعل يوريبديدس يفعل ذلك واضح أيضاً . إذ أنه يستطع عن طريق ابتكار هذه العلاقة أن يضع هيبولوتوس بين طرفين متناقضين : أفروديتى التى ترمز إلى الحب والرغبة وأرقميس التى ترمز إلى العفة والتقشف^(٤٩٤) .

إن قصة هيبولوتوس وعشق فايدرا له ومصيره المؤلم من القصص التى اشتهرت وأصبحت معروفة لدى الجميع عن طريق كتاب المسرح الاغريقى . اختلفت تفاصيل القصة مع مرور الزمن ، لكن المعالم الرئيسية ظلت واحدة . فالقصة تروى - بوجه عام - أن فايدرا زوجة الملك ثسيوس تعشق ابن زوجها هيبولوتوس . وعندما لا يستجيب هيبولوتوس لفايدرا تدعى لزوجها أن ابنه هيبولوتوس قد اغتصبها أو حاول اغتصابها ، فبغضب ثسيوس

ويطلب من الإله بوسيدون أن يقتل ولده العاق ، فيقتله بوسيدون بينما تنتحر فايدرا . شددت هذه القصة انتباه كتاب المسرح الاغريقى فى القرن الخامس فظهرت ثلاث مسرحيات لم يصلنا منها سوى واحدة ، وهى هيبولوتوس التى عرضها يوربيديس عام ٤٢٨ ق.م . أما المسرحيتان الأخرى فليس من السهل تحديد تاريخ عرضهما . لكننا نعرف أن يوربيديس هو الذى عرض إحداهما بينما عرض سوفوكليس الأخرى . من الثابت أن مسرحية يوربيديس التى لم تصلنا قد عرضت أولاً ، ثم تلتها مسرحية سوفوكليس - وإن كان هذا غير مؤكد^(٤٩٥) - ، ثم مسرحية يوربيديس التى وصلتنا . وللقصة مثيلاتها بين الشعوب غير الاغريقية ، فهى تشبه فى معالمها الرئيسية قصة الأخوين فى الأدب المصرى القديم ، وقصة الأخوين التى انتشرت بين الكنعانيين ؛ كما أن هناك ما يشبهها من قصص بين شعوب الشرق الأقصى ، وإن كان من الممكن أيضاً أن نذكر هنا قصة يوسف وامرأة العزيز^(٤٩٦) . هناك أيضاً قصص مماثلة انتشرت بين الشعوب الاغريقية^(٤٩٧) . مثل قصة بلروفون Bellerophon وأنتيا Anteia^(٤٩٨) ، بياديكي Biadice وفريكسوس Phrixus ، كريسيس Crethis ولبسوس Peleus ، فيلونومي Philonome وتنيس Tenes^(٤٩٩) . حاول النقاد ومؤرخو الأدب - عن طريق دراسة مارسل من شذرات وتعليقات - معرفة تفاصيل المسرحيتين اللتين لم تصلا إلينا كاملتين . ولعلنا نحاول الآن أن نستعرض أحداث هاتين المسرحيتين ، حتى يمكن تبيان الفارق بين أحداثهما وأحداث مسرحية هيبولوتوس التى وصلتنا .

كتب يوربيديس مسرحيته الأولى بعنوان هيبولوتوس ، ثم كتب مسرحيته الثانية بنفس العنوان . ولكى يميز النقاد القدامى بينهما فقد أضافوا إلى عنوان المسرحية الأولى الصفة Kaluptomenos أى المقتنع أو الذى خبأ وجهه ، بينما أضافوا إلى عنوان الثانية الصفة Stephanephoros أو Stephanias أى المتزوج^(٥٠٠) . بذلك أصبحت مسرحية يوربيديس الأولى تعرف بعنوان هيبولوتوس المقتنع ، والثانية بعنوان هيبولوتوس المتزوج ، بينما كانت مسرحية سوفوكليس - ومازالت - تعرف بعنوان فايدرا .

فى مسرحية يوربيديس الأولى - هيبولوتوس المقتنع - تناول الشاعر القصة التقليدية دون أن يدخل عليها تعديلات تذكر^(٥٠١) . يصور يوربيديس فايدرا امرأة لا تعرف الخجل ولا تتمسك بالمبادئ^(٥٠٢) . عندما تشعر بالرغبة نحو هيبولوتوس تبادل بمحاولة إشباع رغبتها إذ تعرض عليه نفسها مباشرة^(٥٠٣) . وعندما يصدها هيبولوتوس ويعرض عنها يتملكها الغضب وسيطر عليها الخوف خشية أن يخبر هيبولوتوس والده ثيسوس بالحقيقة فتبادر باتهامه لدى ثيسوس بأنه قد اغتصبها أو حاول اغتصابها^(٥٠٤) . عندئذ يلعن

ثيسوس ولده هيبولوتوس ، فيرسل الإله بوسيدون ثوراً ثائراً يكون سبباً في قتل هيبولوتوس. ويبدو أن فايدرا تظهر على حقيقتها ، فتضطر إلى الانتحار .

يبدو أن الشخصية الرئيسية في هذه المسرحية هي هيبولوتوس وليست فايدرا. لكن ليس من الممكن معرفة كيف صور المؤلف شخصيته فيما عدا أنه قد وصفه بالعفة والزهة والعزوف عن النساء وهي صفات تقليدية في شخصية هيبولوتوس . تدور أحداث المسرحية في أثينا ^(٥٠٥). تلقى البرولوج فايدرا أو المريية . ويبدو أيضاً أن أحد المشاهد الأولى من المسرحية كان يحتوى على تصوير لشخصية هيبولوتوس بمفرده ، وأن مشهداً آخر كان يحتوى على حوار بين فايدرا والمريية ، وكان ذلك الحوار يدور حول الحب الجارف الذى يسيطر على فايدرا تجاه هيبولوتوس . ومن المحتمل أن فايدرا حاولت أن تتقرب إلى هيبولوتوس وتبوح له بحبها مباشرة وأمام المتفرجين ، وأن هيبولوتوس سيطر عليه الفزع واضطر إلى إخفاء وجهه بقناع خجلاً ورهبة من جرأة فايدرا وخطيئتها ، وحتى لايقع نظره عليها فيصبح هو أيضاً مدنساً ^(٥٠٦). ربما يكون ذلك سبباً لتسمية النقاد لهذه المسرحية باسم هيبولوتوس المقنع ، أى الذى يضع على وجهه قناعاً ^(٥٠٧). من المحتمل أيضاً أن فايدرا حاولت أن تثبت صدق اتهامها لهيبولوتوس أمام ثيسوس بدليل ملموس يؤكد أن هيبولوتوس قد استخدم العنف حتى يتمكن من اغتصابها ^(٥٠٨). عندئذ تقوم مشادة كلامية بين هيبولوتوس ووالده ثيسوس تنتهى باستئزال اللعنة على الابن المغتصب ونفيه خارج البلاد . وبينما يسير هيبولوتوس بحزاء الشاطئ في طريقه من أثينا إلى ترويزن يظهر أمامه ثور بوسيدون من البحر ويقضى عليه . بعد ذلك تظهر الحقيقة - ربما يتم ذلك عن طريق اعتراف المريية - فتضطر فايدرا إلى الانتحار ومن الصعب معرفة ما إذا كان هيبولوتوس يعود إلى المسرح حيث يموت أمام المتفرجين أم لا . لكن ربما يظهر أحد الآلهة ليتنبأ بقيام عبادة هيبولوتوس في المستقبل .

لم يقبل الجمهور الأثينى مسرحية يوريبديدس الأولى ، وكان مصيرها الفشل الذريع . فلم يكن الأثينى العادى المعتدل يحبذ تصوير رغبة محرمة تعتمل في جسد امرأة . ومن المحتمل أن يوريبديدس تمادى في تصوير هذه الرغبة عندما تناول شخصية فايدرا . ربما دفع ذلك سوفوكليس إلى نظم مسرحية فايدرا وعرضها على الجمهور الأثينى لكى يزيل الأثر السيئ الذى تركته مسرحية يوريبديدس الأولى ^(٥٠٩). تهتم هذه المسرحية - كما يظهر من عنوانها - بشخصية فايدرا لا بشخصية هيبولوتوس . فإذا كان الأمر كذلك ، فلا بد أن

شخصية فايدرا عند سوفوكليس قد اتصفت بالصفات الفاضلة اللازمة لتكوين شخصية مأساوية ، ولابد أن تكون فى نفس الوقت خالية من أية صفات قد تتسبب فى مضايقة ذوق الأثينى العادى المعتدل (٥١٠) . أما من ناحية الحدث فيحتمل أنه يدور فى أثينا . كما يبدو أن سوفوكليس يروى فى بداية المسرحية كيف قيل إن ثيسوس قد مات بعد فترة غياب عن أثينا . وبذلك يصبح حب فايدرا لهيبولوتوس حباً غير محرم ، إذ لم يكن من المحرمات بين الاغريق أن يتزوج ابن الزوجة من زوجة أبيه مادام أبوه قد مات (٥١١) . عندئذ تبوح فايدرا بحبها لهيبولوتوس ، لكنها لاتفصح عنه لهيبولوتوس مباشرة بل عن طريق شخص آخر . ثم تكتشف فايدرا أن ثيسوس لم يمُتْ ، بل عاد سالماً إلى أثينا ، فتخشى على سمعتها وسمعة أطفالها فتتهم هيبولوتوس بأنه حاول اغتصابها ، وإن كانت لاتقدم دليلاً مادياً على الاتهام . وفى نهاية المسرحية يبدو أنها تنتحر بعد أن يؤنبها ضميرها فتعترف بجريمتها وعدم صحة اتهامها . من ناحية أخرى ، ليس لدينا معلومات تتعلق بكيفية معالجة سوفوكليس لشخصية هيبولوتوس . لكن يبدو أنه لا يشترك فى حدث المسرحية منذ أن يفرض الاستجابة لرغبة فايدرا ، وأنه ربما يرحل عن أثينا فى فزع نحو ترويزن . بذلك يعتبر ثيسوس رحيله المفاجئ ، دليلاً على إدانته فيستنزول عليه اللعنة ، ويظهر ثور بوسيدون من البحر ويكون سبباً فى موت هيبولوتوس وهو فى طريقه بحراً الشاطئ . إلى ترويزن .

لم يكن من المؤلفين أن ينظم مؤلف تراجيدى إغريقى واحد مسرحيتين يتناول فيهما نفس الموضوع . لذلك ، عندما نعلم أن يوريبديدس عرض فى عام ٤٢٨ ق.م - مسرحية ثانية بعنوان هيبولوتوس - وهى المسرحية التى وصلتنا كاملة - يتبادر إلى أذهاننا احتمال واحد هو أن نثقل مسرحيته الأولى قد دفعه إلى إعادة محاولة تناول نفس الموضوع بطريقة أخرى قد تغير من الأثر السئ الذى تركته مسرحيته الأولى فى نفوس الأثينيين (٥١٢) . لذلك نجده فى مسرحيته الثانية يتناول الموضوع بطريقة مختلفة كل الاختلاف حتى أصبحت مسرحيته الثانية مختلفة اختلافاً جوهرياً عن مسرحيته الأولى (٥١٣) . ولعل ما يؤكد ذلك أن يوريبديدس فاز بالجائزة الأولى فى ذلك العام الذى عرض فيه مسرحيته الثانية - بالرغم من أنه - كما نعلم (٥١٤) - لم يفز بالجائزة الأولى سوى أربع مرات طيلة حياته الفنية الطويلة. فى هذه المسرحية يدور الحدث فى ترويزن . نشأ هيبولوتوس فى كنف جده لوالده بتيثوس Pitheus . هيبولوتوس شاب يهوى الصيد ، يدين بالطاعة والولاء للربة العذراء أرميس ، ويحتقر الحب ويكره النساء (٥١٥) . عندما حضر هيبولوتوس إلى أثينا لحضور الاحتفالات

الدينية رآته فايدرا فعشقتة . بعد ذلك اصطحب شيسوس زوجته فايدرا إلى ترويزن ومكث هناك لمدة عام كامل . فى هذه الفترة يزداد حب فايدرا لهيبولوتوس ، لكنها لاتنصح عن حبها ، بل تكتم رغبتها بين ضلوعها ، فيذوى عودها وتنتابها العلل ، وتستسلم لليأس فى صمت وهذوء .

فى البرولوج تخبرنا الربة أفروديتى بكل شىء ، وتضعنا من أول لحظة وجهاً لوجه مع بداية الحدث فى المسرحية . إن شيسوس غائب عن ترويزن ، لقد ذهب إلى مقر النبوءة . ثم يأتى المشهد الأول وهو مشهد قصير يصور فيه المؤلف طهر هيبولوتوس ومزاجه غير المعتدل . ثم تظهر فايدرا ، ونعلم أنها تلازم الفراش منذ ثلاثة أيام ، إنها ترفض أن تأكل ، وتنتابها العلل ويكاد يقضى عليها السقم ^(٥١٦) . إنها ترفض أن تبوح بشىء مما يكمن دفيناً فى صدرها ، وتقاوم فى تصميم وعناد إلحاح مريبتها العجوز التى تمطرها بوابل من الأسئلة راغبة فى معرفة سبب علتها ^(٥١٧) . لكن المربية الخبيثة تنتزع بعد جهد شديد السر الذى تخفيه فايدرا فى صدرها . إن فايدرا قد صمت أن تموت دون أن تبوح بسرها أو تعترف بحبها ، وذلك صوتاً لسمعتها وسمعة أطفالها . لكن المرأة - إشفاقاً على سيدتها - تصارح هيبولوتوس بحقيقة الأمر رغم عدم موافقة فايدرا . بسيطر الغضب على هيبولوتوس ، ويشور ، ويرفض الاستجابة لمشاعر فايدرا ، بل يتهمها بأنها هى التى أوعزت للمربية أن تفعل ذلك . وقبل أن تكشف المربية عن حب فايدرا إلى هيبولوتوس استطاعت أن تأخذ عليه عهداً بالأبى يفشى ماسوف تبوح به المربية له . لكن فايدرا لاتطمئن ، وتخشى أن يبوح هيبولوتوس بالسر ، وأن يخبر والده شيسوس بحقيقة الأمر . لذلك تنتحر فايدرا شنعاً . لكنها قبل أن تفارق الحياة تفكر فى وسيلة تنتقم بها من هيبولوتوس لما قدم لها من إهانة ، وتدافع بها عن سمعتها وشرفها إذا ما أراد هيبولوتوس أن يكشف الحقيقة لوالده شيسوس . لذلك ترك فايدرا رسالة مكتوبة تدعى فيها أن هيبولوتوس اغتصبها . يكشف شيسوس وجود الرسالة فور موت فايدرا ، ويصدق على الفور ماجاء بها ، فيستنزل اللعنة على ولده هيبولوتوس . عندئذ يظهر هيبولوتوس ، ويحاول أن يدافع عن نفسه ، لكنه يتذكر القسم الذى أقسمه ، فيظل صامتاً ، ويعتبر شيسوس صمته دليلاً على إدانته ، فيأمر بنفيه . وبينما يقود هيبولوتوس عربته بحزاء الشاطئ ، فى طريقه إلى المنفى يرسل بوسيدون ثوراً متوحشاً من البحر فيقذف بالعجلة ويقضى على هيبولوتوس . بعد ذلك تظهر الربة أرتميس وتحيط شيسوس علماً بحقيقة الأمر . وبينما يقف على المسرح مذعوراً

من هول الصدمة يظهر هيبولوتوس على المسرح وقد أحضره أتباعه وهو بين الحياة والموت . عندئذ تودع الربة أرتيمس هيبولوتوس ، وتعدُّ بأنه سوف يتحوَّل إلى بطل بعد موته ، وسوف تقدِّم القربابين وتقام الشعائر تكريماً له فى ترويزن . ويتصالح الوالد والولد ، ثم يموت هيبولوتوس ، وتنتهى المسرحية .

إن الاختلاف بين مسرحيتي يوريبديدس يتيلور فى معالجته لشخصية فايدرا فى كل منهما ^(٥١٨) . فى المسرحية الثانية نجد أن فايدرا ليست المرأة الخليعة الشريرة التى تظهر فى مسرحيته الأولى . إنها امرأة فاضلة تحاول أن تقهر حبها وتكبت عواطفها ، وعندما تكتشف أن إرادتها ضعفت وأنها أصبحت غير قادرة على قهر حبها وكبت عواطفها تفضل الموت على تلويث سمعتها وسمعة أطفالها ^(٥١٩) . عندما تتهم هيبولوتوس اتهاماً باطلاً فإن الدافع وراء سلوكها دافع شريف ، إذ أنها تقصد بذلك الدفاع عن سمعة أطفالها وكرامتهم فى المستقبل ومحاولة إنقاذهم من آثار جريمة لم يرتكبوها . لقد حاول يوريبديدس أن يصور فايدرا فى صورة امرأة فاضلة ، لذلك نجده قد ابتكر بعض التفاصيل التى لم تظهر فى مسرحيته الأولى . كما أنها ربما لم تظهر أيضاً فى مسرحية سوفوكليس التى تناولت نفس الموضوع . إن فايدرا ترفض الاعتراف بحبها لهيبولوتوس ، تخدعها مريبتها العجوز وتفشى سر ذلك الحب رغم أنف فايدرا ، تنتحر فايدرا بطريقة مؤثرة وفى لحظة مثيرة . إن هذه التجديدات التى ابتكرها يوريبديدس كان لها أثر كبير بالنسبة للمسرحية . فلم يكن الآثينيون راضين عن فايدرا الآثمة فى مسرحية يوريبديدس الأولى ، لكنهم وجدوا بدلاً منها فايدرا أخرى نبيلة فاضلة جديرة بأن تكون شخصية مأساوية . ولقد أجاد يوريبديدس من الناحية الفنية أيضاً فى هذه المسرحية ، فأصبحت حلقات الحدث تخضع لما هو محتمل أو ضرورى كما يقول أرسطو . إن انتحار فايدرا يؤكد صحة اتهام هيبولوتوس ، لذلك يبدو اقتناع ثسيوس بصدق الاتهام شيئاً محتملاً أو ضرورياً ، كما يبدو عدم اقتناع ثسيوس بدفاع هيبولوتوس شيئاً محتملاً أو ضرورياً أيضاً . ومادام يوريبديدس يريد أن تكون المسرحية تصويراً لمأساة هيبولوتوس ^(٥٢٠) فقد جعل انتحار فايدرا يحدث فى مرحلة متقدمة من مراحل الحدث ، وذلك حتى تختفى قبل أن تبدأ الذروة فى التراجيديا وهى موت هيبولوتوس ^(٥٢١) . بالإضافة إلى ذلك فإن تصوير يوريبديدس لشخصية فايدرا فى مسرحيته الثانية قد أتاح له فرصة لإظهار السقطة التى يقع فيها هيبولوتوس - منذ بداية المسرحية - والتى يكون لها تأثير بالغ فى تحديد مصيره المؤلم ^(٥٢٢) . إن احتقاره الشديد

لأفروديتي واحترامه البالغ لأرقيس هو الذى جعل الأولى تهفو إلى الانتقام والثأر، وأن تتخذ من فايدرا أداة لتنفيذ خطتها (٥٢٣). صاحب ذلك التغيير الملحوظ فى البناء الدرامى للمسرحية الثانية (٥٢٤) تغييرات أخرى ثانوية أضافت مزيداً من عناصر الجمال والكمال فى هذه المسرحية . إن قيام الربة أفروديتي بإلقاء البرولوج كان شيئاً ضرورياً وجوهرياً : إذ كان من الضروري أن يتعرف المشاهد على حب فايدرا لهيبولوتوس . لأن هذا الحب لا يعرف عنه أحد شيئاً سوى فايدرا نفسها . لكن فايدرا لم تكن ترغب فى الإفصاح عنه . لذلك كان من الضروري أن يكون المتحدث إلهاً يعلم بذلك الحب ، وهذا الإله ليس سوى الربة أفروديتي (٥٢٥). تغيير آخر هو أن يوربيديس جعل الحدث يدور فى هذه المسرحية فى ترويز بدلاً من أثينا . لكن هذا التغيير قد لا يكون ذا تأثير بالغ من الناحية الدرامية ، لكنه يؤكد أن يوربيديس أراد أن يجعل مسرحيته الثانية مختلفة تماماً عن مسرحيته الأولى . كما امتد التغيير أيضاً إلى ترتيب بعض الأحداث البسيطة . ففى المسرحية الأولى يمنح ثسيوس لهيبولوتوس فرصة للدفاع عن نفسه قبل أن يستنزل عليه اللعنة ويحكم بنفيه، لكنه فى المسرحية الثانية يستنزل عليه اللعنة ويحكم بنفيه ثم تتاح الفرصة بعد ذلك لهيبولوتوس للدفاع عن نفسه . واضح أن يوربيديس أحدث تغييرات متعددة أخرى ، لكن عدم وصول نص المسرحية الأولى إلينا كاملاً يجعل من الصعب حصر كل هذه التغييرات وشرح أسبابها . ومع ذلك فالفرق واضح جلى بين المسرحيتين .

نقل مسرحية هيبولوتوس الثانية بدء مرحلة جديدة فى تاريخ التراجيديات الاغريقية . فى هذه المسرحية يظهر بوضوح وجلاء لأول مرة تصوير صادق معبر للحب الحسى والفرائز الجنسية (٥٢٦)، وهو مالم يكن يظهر فى الدراما الاغريقية قبل عرض هذه المسرحية (٥٢٧). وصف المعلقون القدامى هذه المسرحية بأنها واحدة من أروع ماكتب يوربيديس (٥٢٨). هناك عناصر قوية فى هذه المسرحية تميزها عن معظم مسرحيات يوربيديس الأخرى : البراعة فى تناول الموضوع ، الجمال الأخاذ الذى تتصف به بعض المشاهد وخاصة تلك التى تصف مشاعر فايدرا (٥٢٩) ، الجلال والإثارة اللذان يتصف بهما مشهد المصالحة الأخير بين الوالد والولد . كما تحتوى المسرحية على مغزى أخلاقى يشير إليه يوربيديس بطريقة مباشرة ليس لها مثيل فى مسرحياته الأخرى ، حيث يتوصل التابع العجوز إلى هيبولوتوس فى بداية المسرحية ليقدم فروض الولاء والتبجيل لربة يحتفى بها جميع البشر ويحذره فى نفس الوقت من خطورة التكبر والغرور الروحاني .

يرى بعض النقاد تناقضاً بين فضيلة فايدرا وإقدامها على جريمة بشعة مثل اتهامها زوراً لهيبولوتوس (٥٣٠). لكن هذا التناقض قد يبدو ظاهرياً فقط . إذ أن الدافع وراء العمل قد يبرر القيام به ، ثم هناك مبرر آخر وهو أن فايدرا تقدم على هذا العمل وهي مسترثرة الأعصاب مرتعدة خائفة على سمعتها وسمعة أطفالها ، لذلك فإن الحالة النفسية التي كانت تسيطر عليها قد تجعلنا ننظر بعين الشفقة والرأفة وتقدير الظروف . إن فايدرا تندفع نحو الداخل وتقدم على الانتحار ، ثم تتذكر فجأة أطفالها ، فتكتب الرسالة التي تحتوى على الاتهام ، ثم تفارق الحياة . تموت فايدرا ، وتبقى الرسالة ، ويكتشف ثيسوس وجودها . وبذلك يعنى يوريبديدس فايدرا من القيام بجريمة عمداً مع سبق الاصرار ويطلب من المشاهدين أن لا يكونوا قساة فى الحكم عليها .

* * *

ذلك هو يوريبديدس - رائد الدراما فى العصور القديمة والحديثة . وتلك هى أعماله التى كان لها تأثير ملحوظ على كتاب الدراما المختلفين على مدى العصور المتوالية . ولعلنا الآن نكون قد أصبحنا فى حالة ذهنية ونفسية ملائمة لقراءة ثلاث مسرحيات من أروع ما كتب يوريبديدس : عابداً باخوس ، إيون ، هيبولوتوس .

* * *

حواشي المقدمة :

- Vita Eur., 2 (Dindorf) ; Suidas, s.v. ²Εὐριπίδης Plut., Sump., VIII, 1,1 ; Diog. -١
Laert., 2,45.
Bury, History of Greece ,pp. 277-78. -٢
Vita Aesch. ; Diod. Sic., II, 27. -٣
Vita Soph., 2 ; Athenaeus, III, 20. -٤
-٥ راجع مقدمتنا لترجمة تراجيديا الفرس لأيسخولوس ، ص ص ٤٨-٤٩ .
Lesky, History of Greek Literature ,p. 360 . -٦
Marmor Parium ,50 . -٧

٨- على سبيل المثال :

- Norwood, Greek Tragedy, p. 17; Haigh, Tragic Drama ,p. 204 ; Rose, Greek Lit-
erature, p.177; Murray, Euripides And His Age, p.9,
Suidas, s.v. φλυεῖα -٩
Vita Eur., 10-11 ; Suidas, s.v. ²Εὐριπίδης. -١٠
Athenaeus , 424. -١١
Ibid, 3. -١٢
Aristotle, Rhet. , III , 150 -١٣
Lesky, Greek Tragedy, pp. 132 Sq. -١٤
Aristophanes, Thesmophoriazusae, 387, Acharnae, 478; Equites, 19 ; -١٥
Ranae , 947.
Aul. Gell., Noct. Att., xv, 20 ; vita Eur., 1,10 and 11. -١٦
Aylen, Greek Tragedy And The Modern World , p. 108; Murray, Op. Cit., p.11 -١٧

- Haigh, Op. Cit., p. 205. -١٨
- Eusebius, Praeparatio Evangelica, V, 33. -١٩
- Vita Eur., 2 and 11 ; Aul. Gell. Op. Cit. -٢٠
- Vita Eur., 3, 10 and 12. -٢١
- Webster, Tragedies of Euripides, pp. 20 sqq. -٢٢
- Eurip., Alceste, 962 - 64. -٢٣
- Diog. Laert., I, 7. -٢٤
- Vita Eur., 2 and 10 ; Suidas, s.v. Εὐριπίδης, Aul. Gell., Op. Cit. -٢٥
- Norwood, Greek Tragedy, p.17. -٢٦
- Lesky, Greek Tragedy, pp. 134 sqq. -٢٧
- Vita Eur., loc. cit. : Aul. Gell., Op. Cit. -٢٨
- Murray, Op. Cit., pp. 12-13. Webster, Tragedies of Euripides, p.26. -٢٩

راجع العلاقة بين أفكار يوريبديدس وسقراط في :

Claus, Phaedra And The Socratic Paradox, Y.C.S. XXII (1972), pp. 223 sqq.

- Aristophanes, Ranae, 1491 - 93. -٣٠
- Aelian, Var. Hist., II, 13 ; Diog Laert., IX 54. -٣١
- Diog. Laert., II, 18 ; Vita Eur., 2. -٣٢
- Murray, Op. Cit., pp. 23-7. -٣٣

٣٤- ولد يوريبديدس عام ٤٨٥ ق.م ، وولد بروتاجوراس عام ٤٨٠ ، كما ولد سقراط عام ٤٦٨ ، أما أرخبلاوس فقد بلغ سن الخامسة والأربعين في عام ٤٥٠ تقريباً ، بينما بلغ يورديكوس أيضا سن الخامسة والأربعين بعد ذلك التاريخ بعدة أعوام .

- Lesky, History of Greek Literature, p. 360. -٣٥
- Webster, Tragedies of Euripides, pp. 21-25. -٣٦

- Aul. Gell., Op. Cit.; Vita Eur., 4. -٣٧
- Argument to Alcestis, -٣٨
- ٣٩- ورد هذا العدد (إثنان وتسعون مسرحية) فى "سيرة يوريبيديس" (vita Eur., 4 and 12) ؛
أما أوليوس جليليوس (Aul. Gell. Op. Cit., XVII, 4) فيقول إن يوريبيديس كتب خمس وسبعين
مسرحية ، بينما يقول مؤلف الموسوعة البيزنطية (Suidas, s.v.Ευριπίδης) إنه كتب خمس وسبعين
إو إثنين وتسعين . ومن المؤكد أن الرأى الذى يقول إنه كتب خمس وسبعين مسرحية مرفوض نهائياً ، إذ
أن لدينا حتى الآن عناوين حوالى ثمانين مسرحية . وفى مكان آخر من " سيرة يوريبيديس " (Ibid, 11)
يورد العدد ثمان وتسعون ، لكن من المحتمل أنه قد ورد نتيجة خطأ من الناسخ . راجع :
- Haigh, Tragic Drama, p. 208 n.5; Webster, Tragedies of Euripides, pp.5 sqq.
- Vita Eur., 4, 11 and 12 ; Suidas, s.v. Ευριπίδης -٤٠
- ٤١- نظم يوريبيديس مسرحية أرخيلائوس - مثلاً - لكى تعرض فى مقدونيا (Vita Eur. , 4) ؛
بينما قيل إن تراجيديا أندروماخى لم تعرض فى أثينا (Scholiast to Andromache, 445) . كما يقول
أيليانيوس (Aelian., Var. Hist., II, 13) إن يوريبيديس كان يعرض أحياناً مسرحياته لأول مرة فى
ميناء بيرايوس .
- ٤٢- ترك يوريبيديس نصوص أربع مسرحيات كتبها قبل وفاته ، وسُمع لابنه يوريبيديس الأصغر أن
يتقدم بها للمنافسة المسرحية التى أقيمت فى العام التالى لوفاة والده (٤٠٦ ق.م .) أنظر ص ١٢ .
- ٤٣- أنظر ص ٣١ .
- Vita Eur., 11 and 12 ; Aul Gell., Op. Cit .XV, 20; Suidas, s.v.Ευριπίδης -٤٤
- Marmor Parium , 60. -٤٥
- Argument to Euripides' Hippolytus . -٤٦
- Scholiast to Aristophanes' Ranae, 67 ; Suidas ,s.v. Ευριπίδης -٤٧
- Argument to Alcestis . -٤٨
- Aelian, Var. Hist., II, 8. -٤٩
- Vita Eur., 12. -٥٠
- Aylen, Greek Tragedy And The Modern World, p. 109; Norwood, : راجع -٥١

Greek Tragedy, pp. 17-18; Segal, Euripides, p.10 .

٥٢- فاز سوفوكليس فى هذه المنافسة المسرحية بالجائزة الثانية .

٥٣- تروى بعض المصادر القديمة (Suidas, s.v. Ευριπίδης) أن خويرلى Choerile (أو خويرنى Choerine) هى الزوجة الأولى ، كما يروى أريستوفانيس أن يوريبيديس لم يتزوج سوى مرة واحدة من مبلتو التى كانت معروفة أيضا باسم خويرلى .

Vita Eur. 4 and 12. -٥٤

Ibid. , 8. -٥٥

Ibid., 6 and 9 ; Scholiast to Aristophanes' Ranae 944 and Acharnae 394 ; -٥٦

Aristophanes, Frag. Incert. 4 (Meineke).

Vita Eur., 6, 8, 9 and 12 ; Suidas, s.v. Ευριπίδης Aul. Gell., Op. Cit., xv, 20; -٥٧

Scholiast to Aristophanes' Ranae 975 , 1079 .

٥٨- أنظر ص ٤٥ أعلاه .

Sinclair, History of Classical Literature, pp. 261 sqq. -٥٩

Aristotle, Rhet., II, 6. -٦٠

Euripides, Ion, 585 - 647. -٦١

Vita Eur., 8 ; Aul Gell., Op. Cit., xv, 20. -٦٢

٦٣- قارن على سبيل المثال : Alc. Eur., 962-64; Herc. Fur., 673- 9 ; 954; Iph. Aul., 798- 800 ; Med., 419-20.

Aristophanes, Ranae, 943 , 1409 ; Athenaeus, 3. -٦٤

Eur., Frag. 369 (Nauck). -٦٥

Aul. Gell., Op. Cit., xv, 20 ; Vita Eur., 8; Suidas, s.v.Ευριπίδης; see also: Grube, -٦٦
Drama of Euripides, p. 6.

Vita Eur., 4 and 9 ; Aristophanes, Thesmophrizusae, 190; Aristotle, Polit., V, -٦٧
10.

Plutarch, Vitae decem oratorum .	-٦٨
Vita Eur, 4, 10 and 12; Suidas, s.v. Ευριπιδης	-٦٩
Vita Eur. , 10 and 12.	-٧٠
Sinclair, History of Classical Literature, p. 263.	٧١ - تاريخ
Segl, Euripides , p. 11.	-٧٢
Vita Eur., 4.	-٧٣
Athenaeus, 61.	-٧٤
Vita Eur. , 4; Solinus, IX, 15.	-٧٥
Diomedes Grammaticus, 488.	-٧٦
Vita Eur., 4.	-٧٧
Aristotle, Polit., V, 10.	-٧٨
Plato, Alcib., 141 d.	-٧٩
Suidas, s.v.Ευριπιδης.	-٨٠
Scholiast to Aristophanes' Thesmophoriazusae, 197.	-٨١
Marmor Parium, 63.	-٨٢
Vita Eur., 5 and 13.	-٨٣
Murray, Euripides And His Age , p. 86.	-٨٤
Athenaeus, 598 ; Stobaeus, Flor., 98, 9; Vita Eur., 5, 10 and 12 ; Suidas s.v. Ευ- ριπιδης ; Aul. Gell., Op. Cit., xv, 20 ; Anthologia Palatina, 7, 44 ; Val. Max., 9, 12, 4 ; Diodorus Siculus, XXII, 103 ; Ovid, Ibis, 595.	-٨٥
Anthologia Palatina, 7, 51.	-٨٦
Solinus, 9, 15.	-٨٧

- ٨٨ Plutarch, Lycurgus, 31 ; Vitruvius, 8, 3; Pliny, Nat. Hit., xxx, 19.
- ٨٩ Aul. Gell., Op. Cit., xv, 20.
- ٩٠ Vita Eur. , 5 ; Pausanias, I, 2, 2.
- ٩١ Webster, Tragedies of Euripides, p. 29.
- ٩٢ Vita Eur. , 4 ; Plutarch, Op. Cit., 31.
- ٩٣ Haigh, Tragic Drama, pp. 280 sqq.
- ٩٤ ماعدا تراجيديا عابلات باخوس التي نالت شهرة واسعة على مدى الأجيال .
- ٩٥ يشير أرسطو أكثر من مرة (Aristotle , Poet., chaps. 11, 14, 16, 17) في إعجاب إلى تراجيديا إيفجينيا بين التاورين. تؤكد المصادر القديمة شهرة تراجيديا عابلات باخوس في العصور القديمة: Dodds, Bacchae, xiv sqq. (Haigh, 'Tragic Drama, p. 311 n. 6 :) من ناحية أخرى تشير المقدمة القديمة لتراجيديا أندروماخي (Argument to Andromache) ولمسرحية ريسوس (Argument to Rhe- sus) إلى أنها من الأعمال السيئة ليوريبديدس . بل إن البعض يشك في أن الأخيرة (ريسوس) من نظم يوريبديدس.
- ٩٦ يروي المعلق على كومبديا الضفادع لأريستوفانيس (Scholiast to Aristophanes' Ranae, 53) أن تراجيديا أندروميديا واحدة من أجمل مسرحيات يوريبديدس ، كما يشير أيضا إلى تراجيديا أنتيوى . كذلك يشير أرسطو (Aristotle, Poetics, Chapt. 14) إلى تراجيديا كرسفونتييس .
- ٩٧ وذلك طبقا لما جاء في المقدمات القديمة لكل مسرحية على حدة .
- ٩٨ رأينا استبعاد مسرحية كوكليس لأنها ليست تراجيديا بل مسرحية ساتورية وريسوس لأن هناك بعض الشك حول نسبتها إلى يوريبديدس .
- ٩٩ Haigh, Tragic Drama, pp. 282- sqq.
- ١٠٠ Zielinski, Tragodoumenon Libri tres, Krakau, 1925.
- ١٠١ Webster, Tragedies of Euripides, pp. 3 - 5.
- ١٠٢ Ibid., passim.

Kitto, Greek Tragedy, passim.

-١٠٣

١٠٤- لم يتعرض كيتو في هذا التقسيم المسرحية واحدة فقط هي مسرحية أطفال هيراكليس .

Conacher, Euripidean Drama, passim.

-١٠٥

١٠٦- راجع في هذا الموضوع - على سبيل المثال :

Norwood, Greek Tragedy ; Lesky, Greek Tragedy ; Lucas, Greek Tragic Poets ; Kitto, Greek Tragedy, Webster, Tragedies of Euripides ; Conacher, Euripidean Drama; Grube, Drama of Euripides , and others.

١٠٧- راجع أحدث الدراسات التي صدرت لهذه المسرحيات المفقودة في :

Webster, Tragedies of Euripides, pp. 31 sqq. ; Lesky, History of Greek Literature, pp. 373 sqq.

١٠٨- حسب الترتيب الزمني الموجود على ص ١٩ .

١٠٩- أنظر المناقشة التفصيلية لهذه التراجيديات على ص ٨٠ ومابعدا .

١١٠- أنظر المناقشة التفصيلية لهذه المسرحية على ص ٦٤ ومابعدا .

١١١- أنظر المناقشة التفصيلية لهذه المسرحية على ص ٥٤ ومابعدا .

١١٢- Sinclair, History of Classical Greek Literature, p. 262; Webster, Op. Cit., pp. 12 sqq.

Segal, Euripides, p. 9.

-١١٣

Ibid., pp. 15 sqq.

-١١٤

Haigh, Tragic Drama, pp. 218 sqq.

-١١٥

١١٦- راجع أرسطو ، فن الشعر ، ١٤٦٠ ب ، حيث يقول سوفوكليس إنه يصور أفراد البشر كما يجب أن يكونوا بينما يصورهم يوريبيديس كما هم .

Sinclair, Op. Cit., p. 262.

-١١٧

Bacon, Barbarians In Greek Tragedy, p. 171.

-١١٨

- ١١٩- إيفيجينيا في أوليس ، ٣٤ - ٤٢ ، ٧٣٠ - ٧٥٠ .
- ١٢٠- الظروف ، ٩٩٧ - ٩٩٣ ، ١٠٠٢ - ١٠٠٩ .
- ١٢١- أندروماخي ، ١٤٧ - ١٥٣ ، ١٦٢ - ١٦٩ ، ٨٢٥ وما بعده .
- ١٢٢- الكترا ، سطر وما بعده .
- ١٢٣- إيفيجينيا في أوليس ، ٦٠٧ - ٦٣٠ .
- ١٢٤- إيون ، ١١٢ - ١٨٣ .
- ١٢٥- هيبولوتوس ، ١٢١ - ١٣٤ .
- ١٢٦- الضفادع ، ٩٥٩ .
- ١٢٧- هيليني ، ٤١٥ ، ١٢٠٤ .
- ١٢٨- راجع أريستوفانيس ، أهل أخارناي ، ٤٣٢ وما بعده .
- ١٢٩-
wra, Landmarks In Greek Literature, p. 150.
- ١٣٠-
len, Greek Tragedy And the Modern World, pp. 111-12.
- ١٣١- حاملات القربان ، ١٠٤٨ - ١٠٦٢ .
- ١٣٢- أوريستيس ، ٢١١ - ٢٨٢ .
- ١٣٣- هيبولوتوس ، ١٩٨ - ٢٤٥ .
- ١٣٤- أندروماخي ، ٤١٣ - ٤٢٠ .
- ١٣٥- جنون هيراكليس ، ٦٩ وما بعده .
- ١٣٦- المستجيرات ، ١٠٦٤ - ١١٠٤ .
- ١٣٧- إيون ، ٩٥٨ - ٩٦٣ .
- ١٣٨- عابذة باخوس ، ١٣٠٩ - ١٣٢٢ .
- ١٣٩-
ir., Frag. 316 (Nauck).
- ١٤٠- إيفيجينيا في أوليس ، ١٢٢٠ - ١٢٣٢ .
- ١٤١- ألكستيس . ١١٢ - ١٩٥ ، ٧٦٥ - ٧٧١ .

- Lesky, Greek Tragrdy, p. 149. -١٤٢.
- ١٤٣- هيبوليتوس ، ١٩٨ ومابعده ، ٢٧٤ ومابعده ، ... إلخ .
- ١٤٤- ميديا ، ٥٢٥ ومابعده ، ٣٦٣ ومابعده .
- ١٤٥- فى المسرحية المفقودة " نساء كريت " أنظر : Webster, Tragedies of Euripides, pp. 37-9.
- ١٤٦- فى المسرحية المفقودة " فوينيكس " Phoenix .
- ١٤٧- فى المسرحية المفقودة " سثنيبيا Stheneboia " ، أنظر : Webster, Op. Cit., pp. 80 sqq.
- ١٤٨- فى المسرحية المفقودة "أيولوس Aiolos" أنظر : Webster, Op. Cit., pp. 157-60.
- ١٤٩- فى المسرحية المفقودة " رجال كريت " ، أنظر : Lesky, History of Greek Literature, p. 372.
- ١٥٠- راجع : Webster, Op. Cit., pp. 192- 99.
- ١٥١- Scholiast to Aristophanes' Ranae 53.
- ١٥٢- Kitto, Greek Tragedy, p. 311; Segal, Euripides, pp. 22-3.
- ١٥٣- Grube, Drama of Euripides, p. 8.
- ١٥٤- الطرواديات ، ٤١٥ ومابعده .
- ١٥٥- ميديا ، ٤٨ ومابعده .
- ١٥٦- ألكستيس ، ٧٧٣ ومابعده .
- ١٥٧- مثل الأجزاء التى تصف بعض مغامرات أريديسيوس والمآزق الطريفة التى يقع فيها ثم يتخلص منها بلباقة وخفة . راجع على سبيل المثال : الأوديسيا ، الأثنشودة التاسعة ، سطر ٣٩٦ .
- ١٥٨- Lesky, Greek Tragedy, p. 136.
- ١٥٩- Murray, Euripides And His Age, pp. 104 sqq.
- ١٦٠- Vita Eur., 12.
- ١٦١- Aesch., Eum., 1-33.
- ١٦٢- Ibid., 34-63.

- ١٦٣ Soph., Trach., 1-48.
- ١٦٤ Norwood, Greek Tragedy, p. 19.
- ١٦٥ Haigh, Tragic Drama, pp. 247-51.
- ١٦٦ Grube, Op. Cit., pp. 64 sqq.
- ١٦٧ Vita Eur., 11.
- ١٦٨ Aristophanes, Ranae, 1198 - 1247.
- ١٦٩ راجع : Haigh, Op. Cit., pp. 249 - 50.
- ١٧٠ إيفيجينيا فى أوليس ، ١٥٨١ ومابعده .
- ١٧١ Murray, Op. Cit., pp. 113 sqq.
- ١٧٢ Haigh . Op. Cit., pp. 245 - 47.
- ١٧٣ هيبوليتوس ، ١٣٢٦ ومابعده .
- ١٧٤ إيون ، ٥٢ ومابعده (كلمات هرميس) ، ١٥٥٣ ومابعده (كلمات أثينة) .
- ١٧٥ أورستيس ، ١٦٢٥ ومابعده .
- ١٧٦ إيون ، ١١٢٢ ومابعده .
- ١٧٧ عابذات باخوس ، ٦٧٧ ومابعده ، ١٠٤٣ ومابعده .
- ١٧٨ - سطور من ١٠٤٣ - ١١٥٢ .
- ١٧٩ - سطور من ١١٧٣ - ١٢٥٤ .
- ١٨٠ - سطور من ١١٢٢ - ١٢٢٨ .
- ١٨١ Haigh, Tragic Drama, pp. 278 - 280.
- ١٨٢ Rose, Handbook of Greek Literature, pp. 181 sqq.
- ١٨٣ - لقد فضلنا أن نتعرض هنا للمسرحيات التى وصلتنا كاملة فقط ، لكن ذلك لايعنى أن يوريبديدس لم يتناول المرأة بهذه الصورة إلا فى هذه المسرحيات التى وصلتنا فقط ، بل فعل ذلك أيضا فى أغلب المسرحيات التى لم تصلنا .

Grube, Drama of Euripides, pp. 183-4.

-١٨٤

-١٨٥ هيبولوتوس ، ٦٦٦ - ٦٣٧ .

-١٨٦ نفس المسرحية ، ٤٠٦ - ٤٠٧ .

-١٨٧ إيون ، ٣٩٨ - ٤٠٠ .

-١٨٨ راجع مزيداً من الأمثلة في: هيكابى ، ١١٨١؛ أندروماخى ، ٨٥ ، ١٥٢-١٦٦؛ أورستيس ،

١٢٨ .

-١٨٩ أنظر ص ١٠ .

Murray, Op. Cit., pp. 40 sqq.

-١٩٠ .

-١٩١ هيبولوتوس ، ١٦١-١٦٩ .

-١٩٢ ميديا ، ٢٣٠ - ٢٥١ .

-١٩٣ إيون ، ١٠٩٠ - ١٠٩٥ .

-١٩٤ ميديا ، ٤٠٩ - ٤٢٨ .

-١٩٥ اهتم يوريبديدس بالتحليل النفسى لشخصياته المسرحية بوجه عام ، سواء كانت شخصيات نسائية أو رجال - وإن كان قد ركز اهتماماً أكبر على الشخصيات النسائية . أنظر :

Blaklock, Male Characters of Euripides, pp. 37 sqq.

Bowra, Landmarks In Greek Literature, pp. 152-55.

-١٩٦

Grube, Op. Cit., pp. 196-7.

-١٩٧

-١٩٨ إيون ، ٢٥٢ - ٢٥٤ .

-١٩٩ نفس المسرحية ، ٤٣٧ - ٤٥١ .

-٢٠٠ جنون هيراكليس ، ٣٣٩ - ٣٤٧ .

-٢٠١ نفس المسرحية ، ١٣٤١ - ١٣٤٦ .

-٢٠٢ إيفجينيا بين التاورين ، ٣٨٠ - ٣٩١ .

-٢٠٣ إيفجينيا فى أوليس ، ٧٩٤ - ٨٠٠ .

-٢٠٤ الكترا ، ٧٣٧ - ٧٤٥ .

- ٢٠٥- إيون ، ١٣١٢ - ١٣١٩ .
- ٢٠٦- نفس المسرحية ، ٦٧ - ٧٣ ، ٨٨١ - ٩٢٢ ، ١٥٥٧ - ١٥٥٨ .
- ٢٠٧- أندروماخى ، ١١٦١ - ١١٦٥ .
- ٢٠٨- إلكترا ، ١٢٤٥ ، ١٣٠٢ ؛ أورستيس ، ٢٨-٣٠ ، ١٦٠ ، ٤١٧ ؛ إنيجيديا بين التاورين
- ٧١١ - ٧١٥ .
- ٢٠٩- هيلنى ، ٧٤٤ - ٧٥٧ .
- ٢١٠- إنيجيديا بين التاورين ، ٥٧٠ - ٥٧٥ .
- ٢١١- إنيجيديا لى أوليس ، ٥٢٠ ، ٩٥٦ - ٥٨ .
- ٢١٢- إيون ، ٦٨٥ .
- ٢١٣- Norwood, Greek Tragedy, pp. 190 sqq. ; Verrall, Euripides The Rationalist, pp. 284 sqq.
- ٢١٤- Clair, History of Classical Greek Literature, pp. 284 sqq.
- ٢١٥- istophanes, Thesmophoriazusae, 451.
- ٢١٦- March, de Audiend. Poet., 4.
- ٢١٧- istotle, Rhet., III, 15.
- ٢١٨- راجع بصفة خاصة مؤلفات كل من Norwood, Verrall (أنظر قائمة المراجع) .
- ٢١٩- أطفال هيراكليس ، ٩٠١ - ٩٠٣ .
- ٢٢٠- نفس المسرحية ، ٢٣٨ ، ٢٥٨ ، ٧٦٦ - ٧٦٩ .
- ٢٢١- المستجيريات ، ٥٩٤ - ٥٩٦ .
- ٢٢٢- على سبيل المثال : جنون هيراكليس ، ٧٥٧ - ٧٥٩ ، ٧٧٢ ؛ هيلنى ، ١٠٢٤ - ١٠٢٧ .
- ٢٢٣- إيون ، ١٥٩٥ - ١٦٢٢ .
- ٢٢٤- أورستيس ، ١٦٦٥ ؛ إنيجيديا بين التاورين ، ١٤٧٥ .
- ٢٢٥- en, Greek Tragedy And The Modern World, pp. 114 sqq.
- ٢٢٦- al, Euripides, pp. 34-50.

- Lucas, Greek Tragic Poets, pp. 39 sqq. -٢٢٧
- Thucydides, I, 118. -٢٢٨
- Plutarch, Nicias, XIII. -٢٢٩
- Thucydides, VIII, 1. -٢٣٠
- ٢٣١- راجع ص ٥٩ وما بعدها ، ص ٨١ وما بعدها .
- Kitto, Greek Tragedy, p. 377, n.1; cf. Bowra, Landmarks In Greek Literature, -٢٣٢
p.153.
- Dodds, Bacchae, pp. xii sqq. -٢٣٣
- Frag. 153 (Sandys) . -٢٣٤
- Plutarchus, Isis et Osiris, XXXV. -٢٣٥
- ٢٣٦- النَّسْخُ هو السَّاتِلُ الَّذِي يَجْرِي فِي أَوْعِيَةِ النَّبَاتِ حَامِلًا الْمَاءَ وَالْغُذَاءَ .
- ٢٣٧- لم يتعرض هوميروس للذكر الإله ديونوسوس إلا نادراً : راجع مقالنا :
- Homer's Silentium of Dionysus , B.F.A., pp. 34 sqq.
- Odes, II, 19; III, 25 -٢٣٨- نلاحظ ذلك في بعض قصائد ، مثل :
- Frazer, Golden Bough, Vol. III, pp. 248 sqq. ; Benedict, Patterns of Cul- -٢٣٩- راجع :
ture. p. 85.
- James, The Varieties of Religious Experience, p. 287. -٢٤٠-
- ٢٤١- يوريبديس ، عابداً باخوس ، ٧٠٤ وما بعده .
- ٢٤٢- نفس المسرحية ، ٧٣ وما بعده ، ٦٨٠ وما بعده .
- Dodds, The Greeks And the Irrational , pp. 270 sqq. -٢٤٣-
- ٢٤٤- يوريبديس ، عابداً باخوس ، ١٣٣ .
- Pausanias, X, 32,5. -٢٤٥-
- Plutarch, De primo Frigido, XVIII, 953 d. -٢٤٦-
- Diodorus Siculus, IV, 3. -٢٤٧-
- Aldus Huxley , Ends And Means, p. 232, p. 235. -٢٤٨-

- ٢٤٩- American Shakers : طائفة دينية أمريكية اشتراكية ، وتعرف هذه الطائفة باسم الهزّازين لأن حركات الجسد تشكل جزءاً من العبادة عندها .
- ٢٥٠- يوريبديدس ، عابذات باخوس ، ٦٥ وما بعده .
- ٢٥١- نفس المسرحية ، ٧٧٨ .
- Dodds, Bacchae, pp. xiv-xvi. -٢٥٢
- Idem, Maenadism In the Bacchae, pp. 159 sqq. -٢٥٣
- Rhode, Psyche , chapter 9 especially n. 21 ; Farnell, Cults of The Greek States, -٢٥٤
- V, p. 120.
- ٢٥٥- يوريبديدس ، عابذات باخوس ، ٧٣٤ وما بعده ؛ ١١٢٥ وما بعده .
- ٢٥٦- نفس المسرحية ، ١٢٨ .
- Plutarch, de defectu oraculorum, xiv, 417C. -٢٥٧
- Frazer, Op. Cit., vol. V, chapter 12. -٢٥٨
- Aristophanes, Ranae, 357 and Scholium ; Euripides, Bacchae, 743 sqq. -٢٥٩
- Euripides, Op. Cit, 138 ; Amobius, Adversus Nationes, V, 19. -٢٦٠
- Photius, s.v. νεβρίξειν -٢٦١
- Galen, Libr. Propr., I, 6, 14. -٢٦٢
- ٢٦٣- يوريبديدس ، عابذات باخوس ، ١١٤٢ ؛ أورستيس ، ١٤٩٢ .
- Eurip., Bacch., 1017-19; cf. also : Plutarch, Quaest.Graec. xxxvI, 299 b ; Ho- -٢٦٤
- meric Hymn to Dionysus, 44.
- Theophrastus (apud Porph., abst., II, 8). -٢٦٥
- Pausanias, IX, 8, 2. -٢٦٦
- Eupolis of Carystos (apud Porph., Op. Cit., II, 55) . -٢٦٧
- Clement , Protr., III, 42. -٢٦٨
- ٢٦٩- يروى بلوتارخوس (Plutarch, Them., XIII) عن أحد تلاميذ أرسطو - يدعى فانياس
- Phanias - أن ضحية بشرية قدمت للإله ديونوسوس قبيل معركة سلاميس . يروى تيتوس ليفيوس

(Livy, XXXIX, 13) أيضا أن عادة قتل البشر كشعبيرة من شعائر عبادة الإله ديونوسوس في

إيطاليا قد قُضِيَ عليها في عام ١٨٦ ق.م.

٢٧٠- Aelian, Nat. Hist., XII, 34.

٢٧١- يوربيديس ، عابداً باخوس ، ٧٥ ، ١٨٧ وما بعده ، ١٩٤ ، ٩٤٥ - ٩٤٦.

٢٧٢- Herodotus, II, 49.

٢٧٣- Homer, Iliad, VI, 130 sqq.

٢٧٤- Soph., Ant., 955.

٢٧٥- Herodotus, V, 7, VII, 111 (see also IV, 108) ; cf. Eur Hec., 1267, Rhesus, 972.

٢٧٦- يوربيديس ، عابداً باخوس ، ١٣ ، ٥٥ ، ٨٦ وغيره .

٢٧٧- Nilsson, Minoan- Mycenaean Religion, pp. 567 sqq.

٢٧٨- Farnell, Op Cit., V, p. 109 sqq. : Foucart, Culte de Dionysus en Attique, chap. 3.

٢٧٩- Ventris & Chadwick, Documents in Mycenaean Greek, p. 127; Lorimer, Homer

And the Monuments , pp. 471 sqq. : Puhvel, Eleuther and Oinois, pp. 161 sqq.

٢٨٠- Nilsson, Op. Cit., pp. 575 sqq. راجع على سبيل المثال :

٢٨١- راجع ص ٥٤ وما بعدها .

٢٨٢- Dodds, Bacchae, pp. xxii sqq. ; Farnell, Cults, V , pp. 208 sqq.

٢٨٣- Thucydides, II, 38.

٢٨٤- يروي بلوتارخوس (Plutarh, Alex.2) أن عبادة ديونوسوس في مقدونيا قد ظلت محتفظة

ببعض شعائرها البدائية حتى القرن الرابع .

٢٨٥- Dodds, Maenadism In the Bacchae, pp. 171 sqq. : Nilsson , Greek Popular

Religion, pp. 130 sqq.

٢٨٦- Aristophanes, Lysistrata, 388; Demosthenes, de Corona, 248; 259 sqq

٢٨٧- من بين هؤلاء أريستوفانيس وأبولوفانيس ويوليس وأفلاطون (الشاعر الكوميدي)

وديموستينس ، كما يؤكد ذلك أيضا المفكر المعروف أفلاطون في إحدى محاوراته المعروفة :

(Plato, De Legibus, x, 910 b c)

٢٨٨- أنظر ص ٦١ وما بعدها .

٢٨٩- Homer, Iliad, vi, 130 sqq. تناولت مصادر قديمة أخرى هذه القصة واختلفت حول مصير
Apollodorus, III, 5, 7; Hyginus, Fabula, 132, Soph., : Ant. , 955 sqq. ; راجع ;
Servius on Virgil's Aeneid, III, 14.

Diodorus Siculus, V, 50. -٢٩٠.

Plutarch, Quaest. Graec. xxxviii . -٢٩١

Apollodorus, II, 2, 2. -٢٩٢

Suidas, s.v. Μελαν. -٢٩٣

Nilsson, History of Greek Religion, pp. 206 sqq.. -٢٩٤

Guthrie, The Greeks And Their Gods, pp. 172 sqq ; Jeanmaire, Dionysos, pp. -٢٩٥
86 sqq.

٢٩٦- راجع التحليل النفسي الذي يجريه بعض العلماء المحدثين على شخصية بثيس :

Winnington - Ingram, Euripides And Dionysus, pp. 84 sqq.; Sale, The Psychoanalysis
of Pentheus, Y.C.S. xxii (1972), pp. 63 sqq.

٢٩٧- راجع أحداث تراجيديا عابداث باخوس .

Lesky, Greek Tragedy, p.48; Idem, History of Greek Literature, p. 229. -٢٩٨

Argument to Aeschylus' Seven Against Thebes. -٢٩٩

٣٠٠ . Suidas, s.v. Ιωφων. : من المحتمل أن تكون الإشارة هنا إلى مسرحية واحدة ذات عنوانين

Suidas, s.v. Κορκινος; Scholiast to Aristophanes' Peace, 778. -٣٠١

Suidas, s.v. Κλεοφων . -٣٠٢

كليوفون شاعر تراجيدي عاش في القرن الخامس الميلادي (؟) ، ورد ذكره مراراً عند أرسطو
(Aristotle, Poet., 1448a; Rhet., III. 7.)

Suidas, s.v. Κλεοφων. -٣٠٣

Murray, Aeschylus, Creator of Tragedy, pp. 153-60; Smyth, Aeschylus' -٣٠٤

Plays, vol. II, pp. 378-9; Dodds, Bacchae, pp. xxix - xxxii ; Webster, Tragedies of

Euripides, p. 269.

Murray, Euripides And His Age, p. 184. -٣٠٥

Kitto, Greek Tragedy, pp. 377 sqq. -٣٠٦

٣٠٧- راجع الدراسة الحديثة لأناشيد الكورس في المسرحية في :

Arthur, The Choral Odes of the Bacchae, Y.C.S. XXII (1972), pp. 145 sqq.

Aristotle, Poet., 1456 a. -٣٠٨

Kitto, Op. Cit, p. 380. -٣٠٩

Dodds, Bacchae, pp. xxxvii- xxxviii. -٣١٠

Lucas, Greek Tragic Poets, p. 176; Murray, Euripides And His Age, p. 196. -٣١١

Tyrrell, Bacchae, pp. xxxvi - xxxvii ; Haigh, Op. Cit., pp. 313 - 14; Goodell, -٣١٢

Athenian Tragedy, pp. 269-70.

٣١٣- أهم هؤلاء العلماء والنقاد هم : Paley, Schoene, Sandys, K.O. Muller, Mahaffy, Lo-

Dodds, Bacchae, p. xi; Sandys, Bacchae, pp. : Beck, Tyrwhitt,

Ixxiii-Ixxvi .

٣١٤- إعتنق هذا الرأي مجموعة ضخمة من العلماء نجد آراء بعضهم في :

Verrall, Euripides the Rationalist, passim ; Idem, The Bacchantes, pp. 1-63; Norwood,

Riddle of the Bacchae, pp. 16 sqq. ; Idem, Greek Tragedy, pp. 314 - 15 ; Goodell,

Athenian Tragedy, pp. 246 sqq. ; Sheppard. Greek Tragedy, p. 132, pp. 137-8 ;

Rose, Handbook of Greek Literature, p. 135.

Verrall, the Bacchantes, pp. 34 - 5, pp 18 - 19, and pp. 144 sqq. ; Norwood Rid- -٣١٥

dle of the Bacchae, pp. 16 - 17 ; cf. Lucas, Greek Tragic Poets, p. 192.

٣١٦- باستثناء قلة قليلة من العلماء المعاصرين ، مثل :

Winnington - Ingram, Euripides And Dionysus, p. viii.

Murray, Euripides And His Age, pp. 188 - 191, p. 194; cf. Lucas, Op. Cit., -٣١٧

pp. 30-31.

- ٣١٨- من بين هذه المجموعة نذكر : Wasserman , Nihard Lesky, Schmid, Kitto, Grube, Sedgwick, Rosenmeyer, D.W. Lucas, Blaiklock, Martinazzoli, Dodds, Barrett (أنظر قائمة المراجع) .
- ٣١٩- Whitman, Euripides And The Full Circle of Myth, pp. 106 sqq.
- ٣٢٠- إيون ، ٧٤ .
- ٣٢١- Athenaeus, xv حيث يروى - نقلاً عن نيكاندر Nicander أن مجموعة من الحوريات الأيونية $\tau\alpha\nu\acute{\iota}\alpha\delta\epsilon\varsigma \nu\acute{\upsilon}\mu\phi\alpha\iota$ اعتدن أن يقدمن أزهار البنفسج $\tau\acute{\alpha} \iota\alpha \epsilon\acute{\iota}\varsigma$ إلى إيون .
- ٣٢٢- Pausanias, II, 6,5 ; Apollodorus, III, 15.
- ٣٢٣- إيون ، راجع أيضا مسرحيته المفقودة اريخثيرس .
- ٣٢٤- إيون ، ٦٣ .
- ٣٢٥- هيسiodوس ، شذرة رقم ٧ . فى هذه الشذرة يرد ذكر كسوئوس ودوروس وإبولوس كأبناء لهللين . وما أن هيسiodوس يذكر فى هذه الشذرة سلالة إبولوس ، فمن المحتمل أنه يذكر سلالة كسوئوس أيضا راجع : Owen, Ion, p. x.
- ٣٢٦- Herodotus, VII, 94; VIII, 44.
- ٣٢٧- Frag. Hist. Graec., I, p. 26, no. 342.
- ٣٢٨- Pausanias, VI, 22, 7.
- ٣٢٩- Homer, Iliad, XIII, 685.
- ٣٣٠- Apud Aristotle, de Respiratione . 5.
- ٣٣١- كان أيون حارس أرض $\Pi\alpha\tau\rho\acute{o}\varsigma$ أيونيا :
Aristotle, de Respiratione, 55; Diodorus Siculus, xvi, 57;
(Pausanias, I, 3, 4.) Keramicus .
- ٣٣٢- كانت المدينة الرباعية الأتيكية تتكون من أونوى Oenoe ، ماراثون Marathon ، بروبالينثوس Probalinthos، تريكوروثوس Tricorythus .
- ٣٣٣- Farnell, Cults of the Greek States , IV, p. 157.

- Owen, Op. Cit., p. xii . -٣٣٤
- Webster, Tragedies of Euripides, p. 147. sqq. -٣٣٥
- ٣٣٦- لدينا عنوانان : الأول كريوسا Creusa والثاني إيون Ion . ومن المحتمل أنهما عنوانان مختلفان لمسرحية واحدة .
- Plato, Euthydemus, 302 d. -٣٣٧
- Arrianus, Anabasis, VII, 29. -٣٣٨
- Scholiast to Aristophanes' Aves, 1527. -٣٣٩
- Strabo, VIII, 7, 1. -٣٤٠
- Frag. Hist. Graec., I, p. 99, no. 119. -٣٤١
- Callimachus, Hymn to Apollo, 69. -٣٤٢
- Owen, Op. Cit., pp. xv sq., p. 73. -٣٤٣
- Pausanias, II, 14, 1. -٣٤٤
- Norwood, Greek Tragedy, pp. 240 - 41; Whitman, Euripides And the Full Circle of Myth, pp. 69 - 71. -٣٤٥
- Kitto, Greek Tragedy, p. 311 ثم قارن : -٣٤٦
- Norwood, Op. Cit., pp. 17 - 18 . -٣٤٦
- Mur- Segal, Euripides, p. 10 ; Owen, Op. Cit., pp. xvii sqq. -٣٤٧
- ray, Euripides And His Age, pp. 59-60 أن قصة الطفل المفقود وعودته إلى أمه كانت إحدى الشعائر الدينية ، وأنها تظهر في مسرحية إيون ، ثم تظهر بعد ذلك في الكوميديا مع استبدال المقتصب برجل من أفراد البشر .
- Whitman, Op. Cit., p. 70 : أنظر مقارنة بين هذه المسرحيات الثلاث في : -٣٤٨
- الكترا ، ٥٧٣ - ٥٧٤ . -٣٤٩
- ٣٥٠- نفس المسرحية ، ٥٢٤ - ٥٤٤ .
- ٣٥١- إيفيجينيا بين التاوريين ، ٥٨٢ وما بعده .
- ٣٥٢- نفس المسرحية ، ٨١٢ وما بعده .

- ٣٥٣- هيليني ، ٥٩٧ وما بعده .
- ٣٥٤- Burnett, Catastrophe Survived, pp. 105 sqq.
- ٣٥٥- Grube, Drama of Euripides, p.262.
- ٣٥٦- Aristotle, Poet., 1453 b.
- ٣٥٧- إيون ، ١٥٦٦ - ١٦٦٨ .
- ٣٥٨- نفس المسرحية ، ٦٩ - ٧٣ .
- ٣٥٩- Murray, Op. Cit., p.62.
- ٣٦٠- Norwood, Op. Cit., pp. 238.
- ٣٦١- Burnett, Op., pp. 127-129, Grube, Op. Cit., p. 277. Murray, Op. Cit., p.59.
- ٣٦٢- إيون ، ١٣٢٠ وما بعده .
- ٣٦٣- نفس المسرحية ، ٧٦١ - ٧٦٢ .
- ٣٦٤- Grube, Op. Cit., p. 267 n. 1.
- ٣٦٥- إيون ، ٥٩٥ - ٦٠٦ .
- ٣٦٦- نفس المسرحية ، ١٤٧٩ .
- ٣٦٧- نفس المسرحية ، ١٤٨٢ .
- ٣٦٨- نفس المسرحية ، ٤٩٢ - ٥٠٢ .
- ٣٦٩- نفس المسرحية ، ٨٥ .
- ٣٧٠- نفس المسرحية ، ٤٩٧ .
- ٣٧١- نفس المسرحية ، ٨ .
- ٣٧٢- نفس المسرحية ، ٣٠ ، ٢٦٢ ، ٥٩٠ ، ١٠٣٨ .
- ٣٧٣- نفس المسرحية ، ٤٥٣ - ٤٥٦ .
- ٣٧٤- نفس المسرحية ، ٩٨٨ - ٩٩٧ .
- ٣٧٥- نفس المسرحية ، ٢٧٠ .

- Horace, Ars Poetica, 194 - 200 . ٣٧٦
- Webster, Tragedies of Euripides, p. 204. ٣٧٧
- ٣٧٨- إيون ، ٦٦٦ - ٦٦٧ .
- ٣٧٩- يرى جلبرت نوروود (Norwood, Greek Tragedy, p. 237) أن سبب تجاهل القدماء المسرحية إيون وعدم الاقبال عليها هو أن موضوعها يقوم على فكرة القسوة والتعذيب .
- Norwood, Op. Cit., pp. 242-3 ; Grube, Op. Cit., p. 278. ٣٨٠
- ٣٨١- إيون ، ٨٢ - ١٨٣ .
- ٣٨٢- نفس المسرحية ، ٨٥٩ - ٩٢٢ .
- Kitto, Op. Cit, p. 326 ; Whitman, Op. Cit., p. 83. ٣٨٣
- Murray, Op. Cit., pp. 108 - 111 . ٣٨٤
- ٣٨٥- إيون ، ١١٢٢ - ١٢٢٨ ،
- Burnett, Op. Cit., p. 117 . ٣٨٦
- Kitto, Op. Cit, pp. 323 - 4 . ٣٨٧
- ٣٨٨- إيون ، ٩٢٢ وما بعده .
- ٣٨٩- نفس المسرحية ، ١٢٢٧ - ١٢٢٨ .
- ٣٩٠- نفس المسرحية ، ٥٨٥ - ٦٤٧ .
- ٣٩١- نفس المسرحية ، ٣٣١ ، ١٢٧٦ ، ١٣٠٧ .
- Lesky, Greek Tragedy, p. 136, pp. 186 - 7 . ٣٩٢
- ٣٩٣- إيون ، ٥١٧ .
- ٣٩٤- نفس المسرحية ، ١١٨٩ وما بعده .
- ٣٩٥- نفس المسرحية ، ١١٩٦ وما بعده .
- ٣٩٦- نفس المسرحية ، ١٣٢٠ .

٣٩٧- نفس المسرحية ، ١٥١٢ - ١٥١٤ .

٣٩٨- نفس المسرحية ، ٤٣٥ .

٣٩٩- نفس المسرحية ، ١١٣٠ - ١١٣١ .

٤٠٠- نفس المسرحية ، ٨٠٥ - ٨٠٦ .

٤٠١- نفس المسرحية ، ١١٣٢ وما بعده .

٤٠٢- نفس المسرحية ، ٥٠٢ .

٤٠٣- نفس المسرحية ، ١٠ وما بعده .

٤٠٤- نفس المسرحية ، ٨٩١ وما بعده .

٤٠٥- إن كلاً من شخصية إيون وكسوثوس مقنعة ، أما شخصية كريبوسا فهي قطعة فنية رائعة :

Whitman, Op.Cit., p. 82.

٤٠٦- يرى وتيمان (Whitman, Op. Cit., pp. 78 sqq.) في شخصية إيون معالم البطل التراجييدي الذي يسعى وراء المعرفة - تماماً مثل شخصية أوديب في مسرحية أوديب ملكاً لسوفوكليس .

Lesky, Greek Tragedy, p. 182.

٤٠٧-

٤٠٨- إيون ، ٥٢٤ .

٤٠٩- نفس المسرحية ، ٢٦٥ وما بعده .

٤١٠- نفس المسرحية ، ١٥٠٠ وما بعده .

٤١١- نفس المسرحية ، ١١٧٠ وما بعده .

٤١٢- نفس المسرحية ، وخاصة سطر ١٣١٠ .

٤١٣- نفس المسرحية ، ٥٤ وما بعده .

٤١٤- نفس المسرحية ، ١٣١ - ١٣٣ .

٤١٥- نفس المسرحية ، ١٢٨ - ١٣٥ .

٤١٦- نفس المسرحية ، ٥٢٢ .

٤١٧- نفس المسرحية ، ٤٣٦ وما بعده .

٤١٨- نفس المسرحية ، ٥٨٥ - ٦٠٦ ، ٦٢١ - ٦٣٢ .

٤١٩- أنظر ص ص ١٤ - ١٥ .

٤٢٠- إبرون ١٣١٢ ومابعده .

٤٢١- قارن :

Burnett, Op. Cit., pp. 120 - 21 .

٤٢٢- إبرون ، ٦٠٧ - ٦٢٠ .

٤٢٣- يعتبر ويتسمان (Whitman, Op. Cit., p. 82 sq.) كبروسا - وليس إبرون - الشخصية

الرئيسية في المسرحية ، وذلك بالرغم من عنوان المسرحية الذي يحمل اسم إبرون ؛ كما يعتبرها جروب (Grube, Op. Cit., p.262) شخصية مأساوية .

Burnett, Op. Cit. , p. 113.

٣٢٤-

Murray, Op. Cit., p. 60

٤٢٥- كبروسا امرأة قاسية القلب :

٤٢٦ - إبرون ، ٩٧٥ .

٤٢٧- نفس المسرحية ، ٩٧٩ ومابعده .

Whitman, Op. Cit., p. 83.

٣٢٨-

٤٢٩- إبرون ٨٢٨ - ٨٢٩ .

٤٣٠- نفس المسرحية ، ١٠٥٦ ومابعده .

٤٣١- نفس المسرحية ، ١٢٩١ ومابعده ؛ وأيضاً قبيل المؤامرة : ١٠٣٤ - ١٠٣٥ .

٤٣٢- نفس المسرحية ، ٨٥٩ ومابعده ؛ ٩٣٦ ومابعده .

٤٣٣- نفس المسرحية ، ٤٦٨ ومابعده .

٤٣٤- نفس المسرحية ، ٥٦٧ - ٥٦٨ .

٤٣٥- نفس المسرحية ، ٦٧٨ ومابعده .

٤٣٦- نفس المسرحية ، ٦٦٦ - ٦٦٧ .

٤٣٧- نفس المسرحية ، ٧٦٠ ومابعده .

٤٣٨- نفس المسرحية ، ٨٥٧ - ٨٥٨ .

- ٤٣٩- نفس المسرحية ، ٨٠٨ وما بعده .
- ٤٤٠- نفس المسرحية ، ٨٥٠ وما بعده .
- ٤٤١- نفس المسرحية ، ١٠٤٠ وما بعده .
- ٤٤٢- نفس المسرحية ، ٧٣٨ وما بعده ، ١٠٤١ - ١٠٤٢ .
- ٤٤٣- راجع : Owen, Ion, p. xxviii .
- ٤٤٤- إيون ، ٢٣٧ - ٢٣٨ .
- ٤٤٥- نفس المسرحية ، ٣٣٢ وما بعده .
- ٤٤٦- نفس المسرحية ، ١٦-١٧ .
- ٤٤٧- نفس المسرحية ، ٣٩٨ - ٤٠٠ .
- ٤٤٨- يري جلبرت موزي (Murray, Op. Cit., p. 60) أن كسوثوس رجل كذب عليه الإله ، خدعته زوجته ، وتعصى فغادماته أمرا .
- ٤٤٩- إيون ، ١٢٩٨ .
- ٤٥٠- نفس المسرحية ، ٤١٣ .
- ٤٥١- نفس المسرحية ، ٤١٧ .
- ٤٥٢- نفس المسرحية ، ٦٦٦ - ٦٦٧ .
- ٤٥٣- نفس المسرحية ، ٥٤٤ .
- ٤٥٤- Whitman, Op. Cit., p. 89 .
- ٤٥٥- إيون ، ٤٠١ - ٤٠٢ .
- ٤٥٦- نفس المسرحية ، ٤٢٢ - ٤٢٤ .
- ٤٥٧- نفس المسرحية ، ٥٣٢ ، ٥٤١ - ٥٤٣ .
- ٤٥٨- نفس المسرحية ، ٦٥١ وما بعده .
- ٤٥٩- نفس المسرحية ، ١١٣٠ - ١١٣٢ .

- ٤٦٠- نفس المسرحية ، ٤٠٢ - ٤٠٣ .
- ٤٦١- نفس المسرحية ، ٥٢١ ، ٥٢٣ ، ٥٢٥ .
- ٤٦٢- نفس المسرحية ، ٥٣٨ ، ٥٤٤ ، ٥٥٤ ، ٥٥٦ .
- ٤٦٣- نفس المسرحية ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٨٤ .
- ٤٦٤- نفس المسرحية ، ١٦١٧ .
- ٤٦٥- نفس المسرحية ، ٩٨٢ .
- ٤٦٦- Norwood, Greek Tragedy, p. 241.
- ٤٦٧- Grube, Drama of Euripides, pp. 269-70 .
- ٤٦٨- إيون ، ٨١٥ ومابعده .
- ٤٦٩- نفس المسرحية ، ٩٧٤ ومابعده .
- ٤٧٠- Burnett, Catastrophe Survived, pp. 111-113 .
- ٤٧١- إيون ، ٨٥٠ ومابعده .
- ٤٧٢- نفس المسرحية ، ٧٤٢ ومابعده .
- ٤٧٣- نفس المسرحية ، ١٢١٥ - ١٢١٦ .
- ٤٧٤- نفس المسرحية ، ٨٥٤ ومابعده .
- ٤٧٥- نفس المسرحية ، ٤٢ ومابعده .
- ٤٧٦- نفس المسرحية ، ١٣٣٥ .
- ٤٧٧- نفس المسرحية ، ٤٨ .
- ٤٧٨- نفس المسرحية ، ٣٢١ .
- ٤٧٩- نفس المسرحية ، ١٣٢٥ .
- ٤٨٠- نفس المسرحية ، ١٣٢٩ .
- ٤٨١- راجع ص ٣٠ ومابعدها .

- ٤٨٢- راجع ص ٦٨ .
- ٤٨٣- قارن السبب في عدم ظهور أبوللون وحضور هرميس بدلاً منه في بداية المسرحية وظهور أثينا بدلاً منه في نهاية المسرحية كما يراه ويتمان : Whitman, Op. Cit., p. 100, p. 103.
- ٤٨٤- هيبوليتوس ، ١٤٢٣ - ١٤٢٩ .
- ٤٨٥- Pausanias, II , 32, 1-4
- ٤٨٦- يمكن معرفة ذلك عن طريق الروايات القديمة حيث يروي باوسانياس (Pausanias, loc. cit.) أن أهل تروين يرفضون أن يفتضوا عن مكان قبر هيبوليتوس ويقولون إن الآلهة قد حولت هيبوليتوس إلى نجم يعرف باسم "ذو الأعنة" Auriga .
- ٤٨٧- Barrett, Hippolytus, pp. 4-6.
- ٤٨٨- هيبوليتوس ، ٣٠ ومابعده Pausanias, I, 22, 1 :
- ٤٨٩- هيبوليتوس ، ٣٢ Pausanias, II 32, 3 ;
- ٤٩٠- Barrett, Op. Cit., p.5 n. 4; pp. 6-9.
- ٤٩١- في كل من هيبوليتوس وميديا تعرض يوريبديس إلى نشأة عبادة من العبادات المحلية :
- Whitman, Op. Cit., p.118.
- ٤٩٢- Bowen, Greek Experience, p. 116.
- ٤٩٣- راجع رأياً مخالفاً في 14-209. Norwood Greek Tragedy,
- ٤٩٤- Barrett, Op. Cit., p.6, n.2; Lesky, Greek Tragedy, p. 150; Kitto, Greek Tragedy, p. 204.
- ٤٩٥- Barrett, Op. Cit., p.10; Webster, Tragedies of Euripides, p.75.
- ٤٩٦- Graves, the Greek Myths, I, p. 359; Lesky, Greek Tragedy, p. 149.
- ٤٩٧- Ibid., p. 154.
- ٤٩٨- Graves, Op. Cit., I, pp. 252 sqq.

Ibid., p. 229.

-٤٩٩

٥٠٠- وردت الصفة *καλυπτομενος* عند Pollux, ix, 50 ، ويشىء من التفسير (*κατ-* *ακαλυπτομενος*) في 10 , II , Scholiast to Theocritus , كما وردت الصفة *στεφανιος* في المقدمة التي كتبها أريستو فانيس البيزنطى لمسرحية يوريبيديس الثانية (*Argument to Hippolytus*, 28) . وردت أيضا الصفة *στεφανηφορος* عند Stobaios, IV 44,34 Hesychius, s.v. *ανασειραζει* ; ومن المحتمل أن تكون هذه الصفات قد أضيفت بعد عصر يوريبيديس وذلك للتمييز بين المسرحيتين اللتين كتبهما ولكي تسهل على النقاد الإشارة إليهما . راجع Barrett, Op. Cit., p. 10 n. 1 .

Barrett, Op. Cit., pp. 11-12.

-٥٠١

Norwood, Greek Tragedy, p. 215.

-٥٠٢

Webster, Op. Cit., p.15.

-٥٠٣

٥٠٤- من المحتمل أن الكاتب الكوميدي أريستوفانيس كان يقصد ذلك في مسرحية الضفادع ، سطر ١٠٤٣ .

Webster, Op. Cit., pp. 64-71.

-٥٠٥

Lesky, Op. cit., p. 150.

-٥٠٦

٥٠٧- Webster, Op. Cit., p.65 . يحتمل أيضا أن السبب هو وضع القناع على وجه هيبولوتوس عندما يعود إلى المسرح مبتأ بعد أن يصرعه ثور بوسيدون : .Haigh, Tragic Drama, p. 293. n.2 .

Webster, Op. Cit., p.69.

-٥٠٨

Ibid., pp. 75-6.

-٥٠٩

Barrett, Op. Cit., pp. 12-13.

-٥١٠

Ibid, p. 12 n. 1.

-٥١١

٥١٢- يرى كاتب مقدمة مسرحية يوريبيديس الثانية أن مسرحيته الأولى كانت تحتوي على أشياء كثيرة غير لائقة ومستهجنة : *Argument to Hippolytus*, 28-9 .أنظر : Lesky, Webster, Op. Cit., p.75 . Greek Tragedy, p. 150.

٥١٣- يلاحظ بعض النقاد أن الكاتب الرومانى سينيكا تأثر بمسرحية يوريبيديس الأولى :

Haigh, Op. Cit., p. 293 n.4 ; Webster, Op. Cit., p. 66.

٥١٤- راجع ص ١٢ .

٥١٥- يعتقد العلماء فى العصر الحديث أن ذلك ناتج عن عقدة نفسية يعانيها هيبولوتوس وهو كونه ابن غير شرعى لثيسوس لواحدة من الأمازونيّات : Grube, Op. Cit., p. 184; Sale, The Psychoanalysis of: Pentheus in the Bacchae, Y.C.S ,xxii (1972), pp. 62-4 .

Webster, Op. Cit., pp. 71 sqq. -٥١٦

Lesky, Op. Cit., p. 152. -٥١٧

Barrett, Op. Cit., pp. 13-15. -٥١٨

Webster, Op. Cit., p.74. -٥١٩

Segal, Euripides, pp. 90 sqq. -٥٢٠ راجع وقارن :

٥٢١- إنها مأساة هيبولوتوس وليست مأساة فايدرا : Grube, Op. Cit., pp. 18-19.

Lesky, Op. Cit., pp. 151-2. -٥٢٢

Grube, Op. Cit., pp. 179. sqq. -٥٢٣

Kitto, Op. Cit., pp. 203 sqq. -٥٢٤

Lesky. Op. Cit., p. 151. -٥٢٥

Whitman, Euripides And the Full Circle of Myth, p. 118. -٥٢٦

Haigh,Op. Cit., pp. 292-4. -٥٢٧

Webster, Op. Cit., p. 74: مثل: , Argument to Hippolytus, 30 -٥٢٨

Lesky, Op. Cit., p. 154 ; Norwood, Op. Cit., p. 207 ; Grube, Op. Cit., p. 177.

Lesky, Op. Cit., p. 152 . -٥٢٩

Norwood, Op. Cit., pp. 213-4 . -٥٣٠

تراجیدیا
عابدات باخوس
BAKXAI

شخصيات التراجيديا حسب ترتيب ظهورها على المسرح

ديونوسوس : إله الخمر والمروج الخضراء ، ورمز الحيوية المتدفقة في الإنسان ؛

يُعرف أيضا بأسماء : باخوس ، إيثيوس ، إيثوى ، ياخوس ؛

ويظهر في صورة بشر .. ثم يتجلى في صورته الإلهية قرب نهاية المسرحية.

الكورس : يتكون من نسوة آسيويات حضرن من منطقة لوديا بمصاحبة الإله ديونوسوس وهو في صورته البشرية .

تيرسياس : عراف مُسننٌ أعمى ، يتمتع بشهرة ومكانة عالية بين أهل طيبة .

كادموس : والد سميلي ، التي أنجبت الإله ديونوسوس لزيوس .

بنثيوس : ابن أجاثي شقيقة سميلي ، وهو أيضا حفيد كادموس ، وابن خالة الإله ديونوسوس .

تابع : أحد من كلفهم بنثيوس بالقبض على ديونوسوس .

الرسول الأول : يأتي من جبل كيثيرون طائعا ليروي مارآه هناك .

الرسول الثاني : يرافق بنثيوس إلى جبل كيثيرون ، ثم يعود ليروي ماحدث لبنثيوس هناك .

أجاثي : والدة بنثيوس ، وابنة كادموس .

[الإله ديونوسوس ... فى هيئة بشرية]

- أجاثى : والدة ينثيوس ، وابنة كاداموس .
- المكان : مدينة طيبة عاصمة إقليم بيوتيا .
- الزمان : أثناء حكم الملك الشاب ينثيوس .
- المنظر : أمام القصر الملكى . يوجد على المسرح قبر يتصاعد من مكان مجاور له أعمدة من الدخان (راجع سطر ٦) ؛ ويلتف حول أعمدة السور المحيط به فروع خضراء من نبات العنب (راجع سطر ١١ ومابعده) . أما واجهة القصر الملكى فهى على الطراز الدورى ذات أعمدة تحمل السقف (راجع سطر ٥٩١ ، ١٢١٤) .

ديونوسوس : ها قد أتيتُ إلى أرض الطبييين هذه ، (١)

ها أنا ذا ، ديونوسوس ، ابن زيوس ،

مَنْ ولدْتُنِي سِمْبِلِي ، ابنة كادموس ،

بِمُساعدةِ شُعلةٍ ملتهبة - بدلا من قابلة . (٢)

خَرَجْتُ من هيئةٍ إله ، إلى هيئةٍ بشرٍ فان .

أَتَيْتُ إلى يَنابيع دِيرَكِي (٣) ، وإلى نهر إيسمينوس (٤) .

وها أنا أرى قبر والدتي ، التي صَرَعَتْهَا صاعقة بَرْقِية ،

أراه قريبا من القصر ، ومن أطلال مسكنها ،

مازال مشتعلًا بجذوة زيوس ، التي لاتخبر ،

ويَحْقُدُ هيرا الأبدى على والدتي (٥) .

إنني أَحْيَى كادموس ، مَنْ حافظ على قدسيَّةِ المَثوى ،

محراب ابنته . أما أنا فقد كَسَوْتُهُ بكرة خضراء موزقة .

تَرَكْتُ ورائي أراضى اللوديين والفروجيين

الخصبة ، وذهبتُ إلى سهول فارس

المتوهجة بأشعة الشمس ، وإلى مدن

باكتريا ذوات الأسوار ، وإلى أرض الميديين

حيث الزمهرير ، وإلى بلاد العرب السعيدة ،

وإلى جميع مناطق آسيا ، الواقعة عبر البحر المالح ،

والتي يسكنها خليط من الاغريق وغير الاغريق ،

وحيث توجد مدن ذات أبراج عتيقة (٦) .

وبعد أن أقمْتُ هناك شعائري الدينية ،

وثَبَّتُ جذورها - كى أبدو إلهاً فى نظر البشر -

أَتَيْتُ أولا إلى هذه المدينة الاغريقية (٧) .

إن طيبة هى أول بقعة من هذه الأرض الاغريقية

أدفع بنسائها إلى الصراخ ، وألقى على أجسادهن جلود الغزلان ،

٥

١٠

١٥

٢٠

وأضع فى أيديهن المخاصر - حراى المعروشة بأغصان اللبلاب ..

٢٥

تَزْعُمُ شَقِيقَاتِى وَالدَّتِى - وَكَانَ أُخْرَى بَهْنُ أَلَا يَفْعَلْنَ -

أُنْتِى ، أَنَا ، دِيُونُوسُوسُ ، لَسْتُ أَبْنَا لَزِيُوسُ ،

وَأَنْ سَمِيلَى - بَعْدَمَا اعْتَدَى عَلَيْهَا بِشْرُفَانٍ -

أَلْقَتْ بِلَاثَةِ حَبِّهَا الْخَاطِئِ ، عَلَى زِيُوسُ ،

وَأَنْ ذَلِكَ كَانَ مِنْ اخْتِلَاقِ كَادْمُوسُ . لِذَلِكَ فَهْنُ يَدْعِينِ

٣٠

أَنْ زِيُوسُ قَدْ قَضَى عَلَى مَنْ أَدْعَتِ الزَّوْاجَ مِنْهُ ^(٨) .

وَمِنْ أَجْلِ ذَلِكَ دَفَعْتُ بِأُولَئِكَ الشَّقِيقَاتِ إِلَى خَارِجِ الْقَصْرِ ،

مَخْبُيُولَاتٍ ، فَهْنُ يَسْكُنُ الْجِبَالِ وَقَدْ ذَهَبَتْ عَقُولُهُنَّ ^(٩) .

أَلْبَسْتُهُنَّ عُنُورَ لِبَاسِ شَعَاتَرَى الصَّاخِبَةِ ،

٣٥

كَمَا أَصْبَتُ جَمِيعَ نِسَاءِ أَهْلِ كَادْمُوسُ -

وَمَا أَكْثَرُهُنَّ عِدْدًا - بِالْجُنُونِ ، وَأَخْرَجْتُهُنَّ مِنَ الْمَنَازِلِ .

أَخْتَلَطْنَ بَنَاتِ كَادْمُوسُ ، وَلَجَّأْنَ إِلَى الْمَنَاطِقِ

الْجَبَلِيَّةِ الْعَارِيَةِ ، وَمَكَّثْنَ تَحْتَ أَشْجَارِ الشَّرِيبِ النُّضْرَةِ .

إِذْ يَجِبُ عَلَى هَذِهِ الْمَدِينَةِ أَنْ تَتَأَكَّدَ - وَإِنْ لَمْ تَرْغَبْ فِى ذَلِكَ -

٤٠

مِنْ أَنَّهُا لَمْ تَعْرِفْ بَعْدَ أَسْرَارِ مَذْهَبِ الْبَاخِى ،

وَمِنْ أَنَّنِى فِى مَوْقِفِ الدَّفَاعِ عَنْ سَمِيلَى ، الَّتِى أُتَّجِبَتْنِى مِنْ زِيُوسُ ،

كَيْ أَبْدُو إِلَهًا فِى نَظَرِ الْبَشَرِ .

لَقَدْ سَلَّمَ كَادْمُوسُ السُّلْطَةَ وَالسُّلْطَانَ

إِلَى بَنْشِيُوسُ ، وَكَدَّ ابْنَتَهُ ، الَّذِى يَتَحَدَّى

٤٥

الْأَلْهَةَ - مِثْلَهُ فِى شَخْصِى - وَيَتَجَاهَلُنِى أَثْنَاءَ

تَقْدِيمِ الْقَرَابِىنِ ، وَيَتَحَاشَى ذِكْرَى فِى صَلَوَاتِهِ .

لِهَذَا ، سَوْفَ أُثَبِّتُ لَهُ رِيُوبِيَّتَى ،

وَلِجَمِيعِ الطَّبِيبِينَ . ثُمَّ أُرْجِلُ إِلَى أَرْضِ

أُخْرَى ^(١٠) ، بَعْدَ أَنْ أَنْجِزَ كُلَّ شَيْءٍ هُنَا ،

- ٥٠ . لأفصح عن شخصيتي . وإن أرادت مدينة طيبة -
 فى سورة غضب - أن تستخدم السلاح فى طرد الباطنيات
 من المناطق الجبلية ، فسوف أقودهن بنفسى أثناء القتال (١١) .
 لذلك تَمَصَّصْتُ شخصية بشرٍ فان ،
 وشكلت نفسى فى صورة إنسان .
 {متجهاً إلى أفراد الكورس المكون من نسوة شابات}
 ٥٥ بامَنَ تَرَكُّنْتُ تمولوس ، حصن لوديا الحصين ، (١٢)
 يافِرَقْتُ (١٣) ، أيتها النسوة ، بامَنَ أحضرتكن من بلاد
 غير إغريقية كى تقضى بجانبي لحظة الراحة وفترة الترحال ،
 اضربن الدفوف (١٤) الفرجية الأصيلة ،
 التى ابتكرتها أنا والأم ربا ،
 فلتضربنها وأنتن تطفن حول قصر ٦٠
 بنشوس هذا ، حتى يتجمع أهل مدينة كادموس .
 أما أنا فسوف أذهب إلى وديان كيشيرون الضيقة .
 لأقف بجوار الباطنيات وأشاركهن الرقصات .
 {يفغادر ديونوسوس المسرح}
 الكورس (١٥) : من أرض آسيا ،
 ٦٥ ماراً بتمولوس المقدسة ، أسرع الخطى
 من أجل بروميوس (١٦) ، نحو الألم اللذيذ ،
 نحو التعب المريح (١٧) ، وأنا
 أنادى باخوس (١٨) .
 - مَنْ هناك فى الطريق ؟ مَنْ هناك فى الطريق ؟ مَنْ
 يقف عند الأبواب ؟ دَعَهُ يفسح مكاناً ، دَعِ الجميع
 يحفظون ألسنتهم طاهرةً ويخلدون إلى السكوت (١٩) . ٧٠
 فلسوف أغنى لديونوسوس

أغاني تقليدية عريقة .

- أوو !! أوو !!

مبارك (٢٠) مَنْ فى سعادة

قد اطلع على خفايا الآلهة ،

مَنْ يقضى حياته فى ورع ،

مَنْ يحيا بروحه مع الجماعة ،

وهو فى الجبال يشارك الباخيات

بتطهيرات مقدسة .

مبارك مَنْ يعلن على الملأ شعائر

الأم العظيمة كويلى (٢١) ،

ويلوح عاليا بالمخضر (٢٢) ،

ويتوج رأسه بنبات اللبلاب ،

وهو يغنى لديونوسوس .

- هيا أيتها الباخيات ، هيا أيتها الباخيات ،

وأنتن تُخضرن ديونوسوس ،

بروميوس الإله ، ابن الإله ،

من جبال فروجيا

إلى هيلأس حيث الشوارع

الرجبة ، نعم ، وأنتن تُخضرن بروميوس .

- بينما كانت أمه تحمله ،

انطلقت صاعقه زيوس ،

فأدركها مخاض غير طبيعى ،

فأخرجته من رحمها قبل الأوان ،

وفارقت الحياة

متأثرة بصدمة برقية (٢٣) .

لكن ، سرعان ما استقبله زيوس ،

٧٥

٨٠

٨٥

٩٠

- ٩٥ ابن كرونوس ، فى سردابٍ خفىٌ حيثُ وكِدُ ،
فخَبَّاهُ فى أَقْحَدِهِ ،
وخاطه بخيوطٍ من ذهب ،
وأخفاه عن هيرا .
وعندما شابت الأقدار ،
١٠٠ أنْجَبَ زيوسُ إلهاً ذا قَرْنَيْ ثور ، (٢٤)
وتَوَجَّه بتاج من الأفاعى ،
لذلك تضع المائتات
ماحصلن عليه من صَيْدٍ بَرِّ
بين خُصَلات شعورهن (٢٥) .
١٠٥ - أيا طيبة ، يامنْ تعهَّدتِ سَمِيلَى بالرعاية ،
تَوَجَّى رأسك باللبلاب .
ولتَثْرِى ، ولتَثْرِى بنبات
العَلِيقِ النضر الجميل ،
ولتمارسى الطقوس الباخية وأنْتِ متَوَجَّة
بأغصان البلوط أو الشربين .
١١٠ ولتَزِنَيْ ثيابك المَعْدَّة من جلد غزال (٢٦)
أُبْقِعْ بندقات بيضاء من الصوف
المندوف . ولتكرنى وقوراً وسط المخاصر
الصارمة . سوف ترقص الأرض على الفور بُرْمَتِها -
عندما يقود بروميوس الجماعة -
١١٥ بين الجبال ، بين الجبال ، حيث يوجد
جمهور النسوة الزاحف ،
اللائى هَجَرْنَ الغزل والنسج ،
ووقعن تحت تأثير ديونوسوس .

١٢٦

١٢٠

- أيا سراديب الكوريتيس الخفية (٢٧) ،
أيتها المتاهات الكريمية المقدسة ،
التي أنجبت زيوس ،
حيث ابتكرت الكورويانتيس من أجلى
فى تلك الكهوف

ذلك الإطار المستدير ذا الرق المشدود (٢٨) .
وبصبيحة باخية عنيفة

مزج دقاته بصوت الناي
الفروجي العذب ، ووضعه فى يد
الأم ريا ، ليصاحب صيحات الباخيات الصاخبة .
ثم عن طريق الرية الأم ،
حصل عليه الساتوروى الهائجون ،

١٣٠

واستخدموه فى رقصاتهم ،
أثناء أعياد السنة الثالثة ،
حيث يحتفل بديونوسوس .

١٣٥

- سعيد بين الجبال من - من بين الجماعات
المتدفقة - يهوى على الأرض ،
مدترا فى جلد غزال ، فى الثوب المقدس ،
مريقاً لدم تيس مذبح - بديلاً لأكل لحم البشر -
متجهاً نحو جبال فروجيا ولوديا ؛

١٤٠

فالقائد هو بروميوس ،
إفوى !! فوى !!

السهل يفيض باللبن ، يفيض بالنبيذ ،
يفيض بشهد النحل (٢٩) .

والقائد الباخى يرفع إلى أعلى

١٤٥ الشعلة المتوهجة ، المعدة من فرع شربين -
وكأنها أبخرة متصاعدة من كُنْدُرِ سوري -
ويَقْدِفُ بها من مخصره ،

وهو يجرى ويرقص ،
يشير الهمّة في نفوس الهائمين ،
وَيُزْجِحُهُم بِصِيحَاتِهِ .
١٥٠ يطرّجُ بخصلات شعره الناعم في الهواء (٣٠) ،

وهو ينشد بصوت جهور هذا النشيد :
أو ! هيا أيتها الباقيات ،
برقة قولوس الثرية

١٥٥ أَنشِدُنْ مآثر ديونوسوس
على دقات الدفوف الرخيمة ،
وفى بهجة مَجْدُنْ الإله إيقىوس
بصِيحَاتٍ ونداءات فروجية ،
بينما يرسل الناي المقدس

١٦٠ ذو الصوت العذب
نغماته المقدسة ،

التي تصاحب صخبكم
بين الجبال ، بين الجبال .

١٦٥ سعيدة هي - مثل مُهْرَةٍ
في المرعى بجوار أمها -
سعيدة تلك الراقصة

الباخية التي تقفز
بقدمين سريعتين وأطراف خفيفة .

[يظهر تيريسياس - شيخ مُسِنٌ أعمى]

١٧٠ تيريسياس : (يقلق الباب) مَنْ هناك عند البوابة ؟

(إلى أحد الخدم في الداخل) قلتنا من القصر على كادموس .

بن أجينور ، الذى ترك مدينة سيدونيا

وأقام الحصون حول مدينة طيبة هذه (٣١) .

ليذهب شخصاً ما ويقل له إن تيريسياس

يسأل عنه (٣٢) . إنه يعرف تماماً لماذا جئت

وعلى ما اتفقنا - شيخ وشيخ (٣٣) - :

١٧٥

أن نلف المخاصر ، ونرتدى جلد الغزال ،

ونؤجج الرأس بأغصان اللبلاب .

[يظهر كادموس - شيخ مُسن]

يا أعز صديق ، عندما سمعتُ صوتك ، تعرفتُ

كادموس :

على حكمة الرجل الحكيم ، رغم وجودى داخل القصر .

حَضَرْتُ مستعداً ، مرتدياً ثوب الإله .

١٨٠

فلأنه ولدُ ابنتى ، ديونوسوس ،

الذى أثبتت للبشر أنه إله ، يجب علينا

أنْ لَنَأَلُوْ جُهداً فى تمجيده .

أين علينا أن نرقص ؟ أين علينا أن نضع أقدامنا

ونطوح رأسينا الشائبتين ؟ فلتوضّح لى ذلك -

١٨٥

شيخ لشيخ - باتيريسياس . فأنت العليم .

سوف لا أشعر بالتعب - ليلاً أو نهاراً -

وأنا أضرب الأرض بالمخصر . فلقد نسينا فى سعادتنا

أننا شيخان (٣٤) .

تيريسياس : إنك تحس ما أحسه تماماً

١٩٠ إذ أحس أننى فى ريعان الشباب ، وسوف أحاول الرقص .

كادموس : ألا سوف نذهب إلى الجبل بالعربات ؟

تيريسياس : لكن بهذه الوسيلة سوف لا يُلْقَ الإله ما يستحق من تكريم .

- كاداموس : سوف أكونُ مرشداً لك ، شيخاً لشيخ .
- تيريسياس : سوف يقرود الإله كَلِينَا إلى هناك ، دين ماتعب (٣٥) .
- ١٩٥ كاداموس : هل سيقص لباخوس كلانا فقط من بين أهل المدينة ؟
- تيريسياس : نعم ، لأن كَلِينَا فقط يفكر بحكمة ، لكن الآخرين ببلاهة .
- كاداموس : إن الانتظار يبعث على الملل ، فَلْتَأْخُذْ بيدي حالاً .
- تيريسياس : هاهي ، ضَعُها في يدي ، وآمُسِكُ بها .
- كاداموس : لن أحتقر الآلهة ، مادُمْتُ بشراً فانياً .
- ٢٠٠ تيريسياس : إننا لَا نَمُنْطِقُ مَا يَخْتَصُّ بِالآلهة .
- فتقاليد آبائنا ، التي ورثناها ، والتي تضارع الزمن
في القَدَمِ ، لا يستطيع أي منطق أن يُطَوِّحَها -
رغم أن الحكمة قد أوجدتها عقول مفكِّرة .
قد يقول قائلُ إنني لا أُقيم وزناً للشيخوخة
عندما أذهب للرقص ورأسي متوجَّةً باللبلاب .
- ٢٠٥ كلاً ، فلم يحدِّد الإله إن كان الرقص واجباً
على الشباب أم على الشيخوخة ، (٣٦)
- لكنه يشاء أن يُلَقَّ تمجيداً من الجميع
على حدٍ سواء : كما أنه لا يهتم بمعرفة عدد مُمَجِّدِيهِ (٣٧) .
- ٢١٠ كاداموس : أيُّ تيريسياس ، طالما أنك لا ترى هذا الضوء ،
فسوف أكونُ دليلاً في تنفيذ ماتقول .
- [يُنْظُرُ نَحْوَ الْقَصْرِ]
- هاهو ينثيوس يأتي نحو القصر مسرعاً ،
إنه ابن إخيون ، مَن سَلَّمْتُ إليه مقاليد الحكم .
كم هو غاضب (٣٨) ، أيُّ أنباء سوف يقولها ؟
- [يُظْهِرُ بِنْتِيُوسَ]
- ٢١٥ بنتيوس : تصادف أن كنتُ غائبةً عن هذه الأرض ، (٤٠)
- [لا يرى تيريسياس أو كاداموس أو الكورس]

سمعتُ عن انتشار مخازٍ جديدةٍ فى هذه المدينة ،

نساؤنا قد تركنَ بيوتهن

سعيًا وراء طربٍ باخى زائف ، بين الجبال

المُدغِلَة يَرْتَعْنَ فى ذُهل ، يُمَجِّدْنَ بالرقص

إلها مستحدثاً - ديونوسوس ، مهما تكن شخصيته .

وسط الجماعات الراقصة دنان حَمْرٍ

لا حصر لها ، تَسْعَيْنَ - واحدةٌ بعد الأخرى -

إلى أماكن منعزلة ليرضين شهوات الذكور ،

تَظْهَرْنَ فى صورة مايناديات ، كاهنات يقدمن الأضاحى ،

لكنهن فى الواقع يمجدن أفروديتى - لا باخوس (٤١) .

٢٢٥

لهذا ، يقدّر ما استطعتُ أن أقبض عليهن من بينهن ، فإن أتباعى

قد أنقذوهن ، ومازالوا يحفظونهن فى السجن العام ، مكتوفات الأيدي .

أما الأخريات فسوف أطاردهن وأخرجهن من بين الجبال -

أقصد إينو ، وأجافى التى ولدتنى لإخيون ،

وأوتونوى والدة أكتايون - ، (٤٢)

٢٣٠

سوف أضعهن فى الأغلال الحديدية ،

فأقضى فى التواء على شرّ ذلك البلاء الباخى .

يقولون إن غريباً قد حضر

من الأرض اللودية ، مشعوذاً ، محتالاً (٤٣) ،

ذا جدائل ذهبية اللون ذكية الرائحة ،

٢٣٥

له وجه يشبه الورد ، وعَيْنان تشعان بسحر أفروديتى ،

يرافق النسوة أثناء الليل والنهار

بحجة أنه يقيم شعائر إيثيوس .

آه لو استطعتُ أن أحجزه فى هذه القاعة

- ٢٤٠ . فأمنعه من أن يضرب الأرض بمخصره ويهزّ
جذائله ، فلسوف أفصل رأسه عن جسده .
ذاك يقول إن ديونوسوس إله ،
يقول إنه كان مخيطاً فى فخذ زيوس -
ذاك ، مَنْ احترق بصاعقة بَرْقِيَّة
مع أمّه ، لأنها ادّعت الزواج من زيوس (٤٤) .
- ٢٤٥
ألا تدفع هذه الأشياء إلى الشنق المريع ،
إلى ارتكاب الحماقات ، مهما تكن شخصية الغريب ؟
[يَتَنَبَّه إلى وجود تيريسياس]
ها !! أنظر !! هذه أعجوبة أخرى ، أرى
العراف تيريسياس مُدَثِّراً فى جلد غزال أُبْقِع ،
ووالِد والدتى - ياله من منظر يثير الضحك -
[يخاطب كادموس]
يرقص بالمخصر . إننى أرى - ياوالدى - (٤٥)
أن أرى شيوخننا وقد فقدوا صوابهم .
ألا تلقى بالليلاب ؟ ألا تحرر يدك
من المخصر ، يا والد أُمى العزيز ؟
[يخاطب تيريسياس]
أنت الذى حَرَضْتَهُ على ذلك ، يا تيريسياس .
تريد أن تقدّم للبشر إلهاً جديداً حتى تجد
فرصة جديدة للتطير ويزداد دخلك من تقديم الأضاحى (٤٦) .
لإنّ لَمْ يَكُنْ شعرك الشائب بحميك (٤٧)
لَكُنْتُ الآن فى السجن وسط الباحيات
جزاء ما قَدَّمْتُ من طقوس مُخَرَّبة .
فإذا ما وُجِدَ سِحْرُ الراح فى احتفال للنساء
فلا خَيْرَ يَرْجَى من طقوسهن الصاخبة - ذلك هو قولى (٤٨) .
- ٢٥٥
٢٦٠ .

- الكورس : يا للإلهاد ، أيها الغريب ، ألا تحترم الآلهة ؟
 ألا تحترم كادموس ، الذى زرع بذرة عمالقة الأرض ؟^(٤٩)
- ٢٦٥ هل تتنكر لهذه الذرية وأنت ابن إخيرين ؟
 تيرسياس : إذا وجدَ رجل حكيم موضوعاً صالحاً للمناقشة
 فليس من الصعب عليه أن يناقشه ببراعة^(٥٠) .
 وأنتَ لديك لسان فصيح مثل لسان الحكيم ،
 لكن أحاديثك ليست ذات معنى .
- ٢٧ . فالرجل المندفع القوي القادر على الكلام
 مواطن غير صالح - إن كان ينقصه التفكير السليم .
 إن هذا الإله الجديد - الذى تسخر أنتَ منه -
 قد لا أستطيع أن أوضح لك إلى أى مدى
 سوف يكون عظيماً فى هيلأس . إذ أن هناك - أيها الشاب ،
 قُوَّتَيْن رئيسيتين بين البشر : الإلهة ديميتير -
 ٢٧٥ إنها الأرض ، أو سُمِّها بأى اسم تشاء -
 التى تقدِّم للبشر الغذاء فى صورهِ الجافة .
 ثم يأتى بعدها ابن سميلى ، الذى توصَّل إلى استخراج
 شراب سائل من الكروم بديلاً للغذاء الجاف ،^(٥١)
 وقُدِّمه للبشر ليخلص النفوس البشرية المعذَّبة
 ٢٨٠ من الأحزان - حالما ترتوى من نبع الراح ،
 ويمتحمهم النعاس ويساعدهم على نسيان مشاكلهم اليومية -
 فليس هناك علاج آخر غيره لإزالة الآلام ،^(٥٢)
 ورغم كونه إلهاً فإنه يُقدِّم قرباناً للآلهة
 ٢٨٥ كى يحقق البشرُ عن طريقه الخيرَ لأنفسهم^(٥٣) .
 وهل تسخر منه لأنه قد أُخِيط فى فخذ
 زيوس ؟ سوف أوضح لك كم هى جميلة هذه الرواية :
 عندما انتزعه زيوس بعيداً عن الصاعقة

النارية ، قاده - وهو إله وليد - إلى أولومبوس ،
وأرادت هيرا حينئذ أن تقذف به من السماء ،
لكن زيوس أفلح مكيدتها بوسيلة تليق به كإله .
كسر جزءاً من الفضاء الخارجى المحيط بالأرض
ثم أعطى ذلك الجزء رهينة

[للرية هيرا - وهكذا استطاع زيوس إنقاذ]

ديونوسوس من حَقْد هيرا . ويروى الزمن قال

البشر إنه قد أُخِيط فى فخذ زيوس ؛

فبعد أن حَوَّروا لفظاً ابتكروا رواية أخرى

تقول إن الإله قُدِّم ذات مرة رهينة إلى الآلهة ^(٥٤) .

إن هذا الإله يعلم الغيب . إذ للتجلى الباخى

والتَّكْمُص الماينادى ضلع كبير فى التنبؤ بالغيب .

فعندما تليس روح الإله - وهو فى كامل قوَّته - جسد

العابد تجعله قادراً على التنبؤ بالمستقبل ^(٥٥) .

ولما كان يشارك أريس فى مجده فهو يؤدى أيضاً جزءاً من مُهِمَّته .

فإذا ما استولى الذعر على جيش مسلح

مُنْظَم دون أن تمسه حرية واحدة ،

فهذا حَبَل مرسل من عند ديونوسوس ^(٥٦) .

ولسوف تراه ذات يوم فوق ريوة دلفى نفسها

يقفز بالمشاعل الصنوبرية وسط السهل ذى التتويين ،

ويلوح بالمخصر الباخى وبهزه يميناً ويساراً

عظيماً فى بلاد هيلأس ^(٥٧) . لكن ، أُطِغنى ، يابثيوس ،

لاتدعُ أن للعنف تأثيراً قوياً على البشر ،

ولا تعتقد - إن كُنْتَ تعتقد - أن حكمك لابد أن

يكون سليماً . استَقْبِلْ الإله فى أرضك ،

قَدِّمْ إليه القرابين ، ولتكن باخياً ، ولتتوج رأسك .

٢٩٥

٣٠٠

٣٠٥

٣١٠

- ٣١٥ إن ديونوسوس لن يرغم النساء على أن يعتدّلن
فى شهواتهن ، فذلك يعتمد على طبيعة المرأة ،
[فلااعتدال يتوقّف فى جميع الأحوال على شخصية المرأة]
وعليك أن تتحقّق من ذلك . وحتى أثناء احتفالات باخوس
فإن المرأة المعتدلة لايجعلها تحيد عن اعتدالها شئ^(٥٨) .
وكما أنّك تُسرّ عندما ترى الكثيرين يقفون
بأبوابك ، ومدينتكَ تمجّد اسم بنشوس ،
فإننى أعتقد أن الإله سوف يُسرّ إذا مانال حقّه من التكريم^(٥٩) .
لذلك ، فإننى وكادموس - منّ تسخر منه -
سوف نتتوّج باللبلاب ، وسنرقص ؛
إثنان من الشيوخ ، ومع ذلك ، يجب علينا أن نرقص .
٣٢٥ سوف لا أتأثّر بكلماتك وأحارب الآلهة .
إنك لمعتوه ، معتوه للغاية ، وقد لا تُشغى
بالشراب ، بل إنك سوف تظل معتوها بدونه أيضاً ،
الكورس : أيها الشيخ الرقور ، إنّك لا تُعقّر فونيوس بكلماتك ،
وإنك لعاقِل أيضاً فى تكريمك لبروميوس ، الإله العظيم^(٦٠) .
٣٣ . كادموس : يابنى ، لقد قدّم إليك تيريسياس نصيحة طيبة^(٦١) .
فَلْتَلَجأ إلينا ، ولاتخرجْ على تقاليد أجدادنا .
فأنت الآن مندفعٌ ، بعيدٌ كل البُعد عن الصواب .
فَحَتّى إذا لم يكن ذاك إلهاً - كما تقول -
فَلْتَسْمُه أنت إلهاً . واكْذِبْ كذبةً بيضاء ، وقُلْ
عنه ذلك ، كى تبدو سميلى والدّة لإله ،
٣٣٥ ويصبح المجد لنا ولجميع ذريتنا^(٦٢) .
إنك تذكر مصير أكتايون المؤلم ،
إذ مرّقته بين الغابات كلاب الصيد
آكلة اللحم ، التى ربّاهَا بنفسه ، لأنّه ادّعى

٣٤ .

تفوقه على أرقيس فى الصيد (٦٣) .
وحتى لا تتعرض لنفس المصير ، دَعْنِي أُتْرَجْ رأسك
بالليلاب ، وتقدّم لئلاّ معنا ووقته التهجلا .
بنهموس : لا تَقْدُ يدك نحوى ، إذهبْ ومَارِسْ طقوس باخوس ،
ولا تَنْقِلْ إِلَى حماقتك .

٣٤٥

ولسوف أوقع الجزاء على أستاذك هذا
فى الحماقة [إلى أتهابه] لِيَذْهَبْ واحد منكم بأقصى سرعة ،
حتى يصل إلى الأماكن التى يمارس فيها التطير^(٦٤) ،
وليدمرها بالعتلات ، وليخربها تخريباً ،
وليقبل كل شىء هناك رأساً على عقب ،
ولتذهبْ أكابله مع الريح والعواصف الشائرة .

٣٥ .

[إلى أتهابه] وليسرغْ بعضكم عبر المدينة^(٦٥) ، وليفتنْ أثر
ذلك الغريب ذى الوجه النسائى ، الذى يصيب نساءنا
بوياء مستحدث ويدنس أسرّتنا .

٣٥٥

فاإذا ما أمسكنكم به ، أحضروه إلى هنا مكبلاً
بالأغلال حتى يلقى جزاءه فيموت رمياً
بالخجارة^(٦٦) بعد أن يرى النهاية المؤلمة للمذهب الباخى فى طيبة .

تيريسياس : أيها التعس ، إنك لاتدرى ماذا قُلْتَ من كلمات
فانت الآن مجنون ، ولقد سبق أن قُدِّتْ صوابك .

٣٦ .

[إلى كادموس] فلنذهبْ نحن يا كادموس ، ولنشقى
لذلك الرجل - رغم شراسته - ولدينته
لدى الإله حتى لا يصيبه بسوء .

تعالْ معى ومخصرك عكاز تتوكأ عليه ،

ساعِدْنِي كى يستقيم قوامى ، وسوف أساعدك أيضاً .

٣٦٥

إنها لمهانة أن يهوى شيخان على الأرض ، ولكن فليكنْ ذلك ،
إذ يجب علينا أن نكون فى خدمة باخوس بن زيوس .

- وَأُحْذَرُ يَا كَادَمُوسَ حَتَّى لَا يَجْلِبَ بَنْثِيُوسُ الْحَزْنَ (٦٧)
إِلَى أَهْلِ بَيْتِكَ . أَنَا لَا أَقُولُ ذَلِكَ مُتَّبِعًا بِالْغَيْبِ
بَلْ تَعْلِيْقًا عَلَى أَعْمَالِهِ . فَهُوَ أَحَقُّ أَنْ يَتَحَدَّثَ فِي حَقِّهِ .
[يَخْتَفِي كَادَمُوسُ وَتِيرِيسِيَّاسُ وَبَنْثِيُوسُ أَيْضًا]
٣٧ . الْكُورُوسُ (٦٨) : أَيُّهَا الْقُدَّاسَةُ (٦٩) ، سَيِّدَةُ الرِّبَّاتِ ،
أَيُّهَا الْقُدَّاسَةُ ، يَا مَنْ تُحْمَلِينَ
جَنَاحًا ذَهَبِيًّا عَبْرَ الْأَرْضِ ،
هَلْ تَسْمَعِينَ كَلِمَاتَ بَنْثِيُوسِ هَذِهِ ؟
هَلْ تَرِينَ الْإِسَاءَةَ
النَّكَرَاءَ فِي حَقِّ بَرُومِيُوسِ ٣٧٥
بِنْ سَمِيلِي ، مَنْ - أَثْنَاءَ الْإِحْتِفَالَاتِ الْمَرَحَّةِ
الْمُتَوَجِّعَةِ الْجَمِيلَةِ - يَكُونُ عَلَى رَأْسِ
الْأَرْيَابِ الْمُبَارَكَةِ ؟ إِنْ مَهْمَتُهُ هِيَ
أَنْ يَجْعَلَ الْجَمَاعَاتِ فَرْدًا وَاحِدًا أَثْنَاءَ الرَّقْصِ ،
وَأَنْ يَجْعَلَهَا تَشْعُرُ بِالسَّعَادَةِ مَعَ نَفْعَاتِ النَّائِي ، ٣٨٠
وَأَنْ تَتَخَلَّصَ مِنَ الْأَفْكَارِ السَّيِّئَةِ
عِنْدَمَا يَحُلُّ سِحْرُ الرَّاحِ
أَثْنَاءَ احْتِفَالَاتِ تَكْرِيمِ الْآلِهَةِ
وَتُبْعَثَ الدُّنَا النَّعَاسَ فِي جَفُونِ
الْبَشَرِ أَثْنَاءَ احْتِفَالَاتِ التَّخْوِيجِ بِالْبِلَابِ . ٣٨٥
إِنْ الْأُسْنَةُ السَّائِبَةُ
وَالْحَمَاقَةُ الْمُتَمَرِّدَةُ
تَجْلِبُ الْكُورَارْثَ فِي النِّهَايَةِ .
لَكِنَّ الْحَيَاةَ
الْهَادِئَةَ وَالتَّفَكِيرَ ٣٩٠
الرِّزِينَ يَبْقِيَانِ إِلَى الْآبَدِ (٧٠)

- ويحافظان على كيان الأسرة .
فما زال سكان السماء العالية
يراقبون مصائر البشر من بعيد .
فليست المهارة حكمة (٧١) . ٣٩٥
- ولست الحكمة من اختصاص البشر .
فالحياة قصيرة . وعلى ذلك ،
من ينشد ما هو أرفع منه
لا يجن شيئا مما حوله .
هذه هي وسائل البشر المعتوهين ٤٠٠
- والمخدوعين - على حد علمي (٧٢) .
- هل لي أن ألبأ إلى قبرص ، (٧٣) .
جزيرة أفروديتي ،
حيث تسكن ربات الحب ،
التي تبهج قلوب البشر ، ٤٠٥
- إلى فاروس التي ترويها
فروع نهر أجنبي
ذات منابع مائة لاتغذيها الأمطار ،
إلى بييريا ذات الجمال
الرائع وموطن ربّات الفنون ، ٤١٠
- إلى منحدّر أولومبيوس المقدس :
كُنْ قائدي هناك يابروميوس ، يابروميوس ،
يا قائد الباختيات ، يا إيثيوس ، يا إلهي .
فهناك ربّات النشوة ،
وهناك ربّات الرغبة ، هناك ٤١٥
- يجدر بالباختيات أن يمارسن طقوسهن الصاخبة (٧٤) .
إن إلهنا ، ابن زيوس ،

- يجد السعادة فى المهرجانات ،
 يحب السلام ، واهب النعيم ،
 والاثم المربية المقدسة . ٤٢ .
- منح العظيم والحقير على حد سواء
 لذّة الراح
 كى تُخلّصه من الآلام .
 لكنه يكره من لا يتدبّر هذا .
 أن يقضى المرء حياته فى سعادة ٤٢٥
 أثناء النهار والليل المحبوب ،
 وأن يثا - فى حكمة -
 بعقله وتفكيره
 عن البشر العاديين .
 وإن مايعتبره ٤٣ .
 أفراد الطبقة العادية
 ذا نفع
 أقبله (٧٥) .
- [يعود بنثيوس من القصر - ويصل بعض الأتباع فى نفس الوقت]
 تابع : أى بنثيوس (٧٦) ، جئنا بعد أن اقتنصنا الفريسة ،
 التى أرسلتنا وراءها ، لم يضع سعيها هباءً . ٤٣٥
 كان ذلك الحيوان المفترس (٧٧) أليفاً معنا ، ولم يَسْحَبْ
 قدّمه محاولاً الهرب ، بل مدّ يديه إلينا راغباً
 غير مبالٍ . لم يتغيّر لون وجنتيه المتورّدتين .
 كان يبتسم وهو يطلب منى أن أقيدّه وأسوقه أمامى .
 ظل فى مكانه ، وهكذا جعل مهمتى سهلة (٧٨) . ٤٤ .
 عندئذ قلتُ وأنا أحسنّ بالحجل : أيها الغرب ، إننى
 لا أسوقك برغبتى ، بل تلبية لأوامر بنثيوس الذى أرسلنى (٧٩) .

أما الباخيات ، اللاتي قَبِضَتْ عليهن ، وجمعتنَ معاً ،
 وشَدَدَتْ وثاقهن داخل السجن العام ،
 فقد نَلْنِ حُرْيَتِهِنَّ ، وَذَهَبْنَ الْآنَ إِلَى الْأَحْرَاشِ ، ٤٤٥
 يَقْفُزْنَ فِي حَفَّةٍ ، وينادين الإله بروميوس .
 فلقد تحطمت القيود من تلقاء نفسها وتركت أقدامهن ،
 وَأَنْفَتَحَتْ المِزَالِيح والأبواب دون أن تَمْسَهَا يَدُ بَشَرٍ (٨٠) .
 لقد أتى هذا الرجل بكثير من المعجزات إلى مدينة
 طيبة . لكن عليك أن تتدبر بقية الأمور . ٤٥٠

[إلى التابع]

بنتيوس : فكْ يَدَيْهِ ، فمادام تحت رحمة ذلك السيف
 فهو غير قادر على أن يسرع الخطى ويهرب مني .

[إلى ديونوسوس]

لكن جسدك ، أيها الغريب ، ليس قبيحاً (٨١) -

[لنفسه]

في نظر النساء ، على الأقل - ومن أجل ذلك حضر إلى طيبة .
 إذ أن شعرك الطويل - على غير عادة المصارعين - ٤٥٥
 يغطى هذه الوجنة ، مُعْصِماً بالرغبة .
 ويشترك ببضاض ، من فرط العناية بها ،
 فهي لا تتعرض لأشعة الشمس ، بل دائماً في الظلام
 حيث تصطاد الحب بوسامتك (٨٢) .
 لكن . حَدَّثْنِي أولاً عن أصلك . ٤٦٠

ديونوسوس : من السهل أن أتحدث عنه ، ولا فخر في ذلك (٨٣) .

ربما تعرف - بالسمع - قولوس ذات الأتوار (٨٤) .

بنتيوس : أعرفها ، فهي التي تحيط بمدينة سارديس على شكل دائرة .

ديونوسوس : أنا من هناك ، ووطنى لوديا .

بنتيوس : من أين أتيت بهذه الطقوس إلى هيلاس ؟

- ديونوسوس : لقتها إلى ديونوسوس ، وهو ابن زيوس .
 بنثيوس : وهل هناك أيضا مَنْ يسمي زيوس ، أمازال ينجب آلهة جديدة ؟ (٨٥)
 ديونوسوس : كلا ، بل إنه هو ، مَنْ تزوج سميلي هنا .
 بنثيوس : أبالليل أم في وضح النهار أخضعك لرغبته ؟ (٨٦)
 ٤٧٠ ديونوسوس : كنتُ أمامه وجهاً لوجه ، وَمَنْحَنِي طقوساً صاخبة .
 بنثيوس : مانع هذه الطقوس في نظرك ؟
 ديونوسوس : لا يمكن إقشاء أسرارها لغير الباخين من بين البشر .
 بنثيوس : وأي فائدة تقدمها للمعبدين ؟
 ديونوسوس : لا يليق بك أن تعرفها ، وإن كانت جديدة بأن يعرفها غيرك .
 ٤٧٥ بنثيوس : لقد تفاديتَ الإجابة عن سؤالى ، فأصبحتُ رغباً فى الاستماع إليك .
 ديونوسوس : إن طقوس الإله تكره مَنْ يتماذى فى الاتحاد .
 بنثيوس : تقول إنك رأيتَ الإله وجهاً لوجه ، فكيف كانت هيئته ؟
 ديونوسوس : كانت كيفما شاء أن تكون (٨٧) ، فلست أنا الذى قرر ذلك .
 بنثيوس : لقد هَرَبْتَ من الإجابة على هذا السؤال أيضا ، وليس فى قولك شىء معقول .
 ٤٨٠ ديونوسوس : إن قول أشياء حكيمة لشخص جاهل سوف يبدو شيئاً نافهاً .
 بنثيوس : هل أَتَيْتَ أولاً إلى هنا لتتقدمُ الإله ؟
 ديونوسوس : إن كل مَنْ هم غير إغريق يمارسون هذه الطقوس الصاخبة الراقصة .
 بنثيوس : لأنهم يقتلون كثيراً فى مستواهم الفكرى عن الاغريق (٨٨) .
 ديونوسوس : بل إنهم يفوقونهم فى هذا الشأن ، رغم اختلاف عاداتهم .
 ٤٨٥ بنثيوس : وهل تمارس هذه الطقوس فى الليل أم فى النهار ؟
 ديونوسوس : أغلبها فى الليل ، فللظلام هَيْبَتُهُ .
 بنثيوس : إنها خدعة دينية للنساء (٨٩) .
 ديونوسوس : وحتى أثناء النهار قد يستطيع المرء ممارسة الرذيلة .
 بنثيوس : يجب أن تُعاقَب من أجل ألاعيبك الدينية .
 ٤٩٠ ديونوسوس : وأنتَ أيضا من أجل جهلك وكُفْرِكَ بالإله .

بنثيوس : كَمْ هو جرى ، ذلك الباخى ! وَكَمْ هو بارع فى المناقشة !

ديونوسوس : ماذا على أن أقاسى ؟ أخبرنى ، وأى ضرر سوف تلحق بى ؟

بنثيوس : سوف أَقْصُ شعرك الجميل ! هذا أولاً .

ديونوسوس : إنه مقدس ! أتعهدُ بالعناية من أجل الإله (٩٠) .

٤٩٥ بنثيوس : بعد ذلك : أَلَيْ هَذَا المختصر من يدك .

ديونوسوس : انتزعهُ أَنْتَ بنفسك من يدي ! إننى أحمله دائماً؛ فهو من عند

ديونوسوس .

بنثيوس : سوف نلقى بجسدك فى السجن ، ونحرسه .

ديونوسوس : سوف يطلق الإله سراحى بنفسه ، حينما أشاء أنا .

بنثيوس : حين تناديه وَأَنْتَ تأخذ مكانك بين الباخيات .

٥٠٠ ديونوسوس : إنه موجود هنا ، ويرى الآن ما أقاسى .

بنثيوس : أين هو ؟ إذ أنه غير ظاهر أمام عيني .

ديونوسوس : إنه قريب ، لكنك لاتراه ، لأنك كافر .

بنثيوس : أَكْبِضْ عليه ! إنه يسخر منى ومن طيبة [يقولها للتابع]

ديونوسوس : إننى أحذركم ، لاتشدوا وثاقى ، إنه تحذير من عاقل لأغبياء .

٥٠٥ بنثيوس : أنا الذى أفتح بسلطة تفوق سلطتك أمرهم بأن يشدوا وثاقل .

ديونوسوس : إنك لاتعرف الحياة التى تحياها ، ولا العمل الذى تعمله ، بل إنك لاتعرف مَنْ أَنْتَ .

بنثيوس : ابن أجافى ، ووالدى إخيون .

ديونوسوس : أما فيما يتعلق باسمك - بنثيوس أى البؤس - فأنت جدير بأن تكون بانساً .

بنثيوس : إذهبوا ، احبسوه فى حظيرة الخيول (٩١)

المجاورة كى يَرَّ ظلاماً دامساً .

٥١٠

لترْقِصْ هناك . أما أولئك (٩٢) [يشير إلى بنات الكورس] ،

اللاتى تقودهن ،

شريكاتك فى الجرائم ، فسوف أبيعهن فى سوق الرقيق ،

أو أستولى عليهن فيصبحن إماءً يقمن بالغزل ، وبذلك
سوف أعطل أيديهن عن ضرب تلك الدفوف ذات الصوت الثقيل .

٥١٥ ديونوسوس : إني ذاهب ؛ فما لايجب أن يكون لايجب
على أن أقاسيه . لكن ديونوسوس ، الذي تنكر
وجوده ، سوف يعاقبك دون شك جزاء هذه الإساءات .
فعندما تودعه السجن فإنك تؤذينا .
الكورس : مرّحاً مرّحاً !!

[يخفق بثنثيوس وديونوسوس والأثباع] (٩٣)

أيتها الربة ديركي ، أيتها العذراء الجميلة ،
يا ابنة أخيلوس (٩٤)

إذ أنك في ذات مرة استقبلت
في ينايعلك وليد زيوس ، (٩٥)
عندما انتزعه والده زيوس
من بين النيران الخالدة

وأخاطه في فخذه منادياً :

هيا يا ديشورامبوس ، (٩٦)

لنأت إلى رجمي الذكر هذا : (٩٧)
ورأيتني أعلن على طيبة

أنهم ينادونك - أيها الباخي - بهذا الاسم .

أي ديركي السعيدة ، إنك

تعارضيني عندما أقدم إليك

الجماعات الراقصة ذوات الأكاليل .

لم تعارضيني ؟ لم تعاشيني ؟

أقسم بأغصان الكروم

وبهجة راح ديونوسوس

سوف يأتي يوم تشعرون فيه نحو بروميوس بالاعزاز .

- أى غضبٍ ، نعم ، أى غضب
يُظهره سليل الأرض ،
حفيد التين العجوز ،
بنثيوس ، الذى أحجبه ٥٤٠
إخيون ، سليل الأرض ،
المسخ الشرس ؛ إنه ليس
بشراً ، بل مارْدُ مصاص دماء .
لذلك فهو يتحدى الآلهة (٩٨) :
سوف يضعنا فى الأغلال - ٥٤٥
ونحن رفيقات بروميوس -
إنه قد سجن - بالفعل -
رفيقاتى فى قصره ، وألقى
بهن فى الحظائر المظلمة .
هل ترى هذا ، يا ابن زيوس ، ٥٥٠
ياديونوسوس ، : تَابِعَاتُكَ
واقعات فى صراع عنيف ؟
أهبطُ من أولومبوس - أبها السيد -
وهز مخصرك الذهبى
وضَعُ حداً لحماقة رجل سَفَاح . ٥٥٥
- أين تجتمع بمخصرك ، ياديونوسوس ،
الجماعات الباخية الراقصة ،
أفى نوسا ، مَرْتَعُ الوحوش الضارية ،
أو فوق مرتفعات كوروكيا ؟
أو ربّما فى كهوف أولومبوس ٥٦٠
المليئة بالأشجار (٩٩) ، حيث
جمع أورفيوس حوله ذات مرة -

- حين عزف على قيثارته - جمع
بموسيقاه الأشجار والرحوش الضاربة (١٠٠).
- أى بييريا المباركة ، ٥٦٥
إن إيقوس يُجلك ، ولسوف يأتى ،
ويجعلك ترقصين بمصاحبة أناشيد باخية ،
ولسوف يقود المائنديات
الراقصات الرشقات ، بعد أن
يَمُرُّ بنهر أكسيوس السريع ، ٥٧٠
ونهر لوديا الرئيسى ،
واهب السعادة والرخاء
للشجر ، الثرى بمياهه
الصافية ، منطقة - كما
سمعتُ - مشهورة بانتاج الخيول (١٠١) . ٥٧٥
ديونوسوس : [من الداخل] يورو !!
أصحن السمع إلى ، إسمعن صوتى ،
يورو !! أيتها الباخيات ، يورو ! أيتها الباخيات .
الكورس : ماهذا ؟ من هناك ؟ من أين
نادانى إيقوس ؟
٥٨٠ ديونوسوس : يورو !! يورو !! أناذى ثانياً ،
أنا ابن سميلى ، أنا ابن زيوس .
الكورس : يورو ! يورو ! مولاي ! مولاي !
أقبل الآن إلى جماعتنا ،
بروميوس ، بروميوس .
٥٨٥ ديونوسوس : زلزلنى الأرض زلزالاً باربة الزلازل .

الكورس : ياه ! ياه !

حالا سيهتزو قصر بنثيوس

ومآله الانهيار .

- ديونوسوس فى داخل القصر

- مجذته .

- إننا نمجده ، أو .. أو .

٥٩ .

[جميع أفراد الكورس]

أرايتن هذه البوابات الرخامية

فوق الأعمدة تتحطم ؟ سوف يصرخ

بروميوس داخل الأبهاء .

ديونوسوس : لِنَتَوَهَّجُ الشعلة الرعدية الرضاعة ،

ولتلف قصر بنثيوس باللهب .. باللهب .

٥٩٥

الكورس : ياه ! ياه !

ألا تشاهدين اللهب ؟ ألا تلاحظينه

حول قبر سميلى المقدس ؟ إنه لهب تركه

زيوس ، باعث الصواعق ،

منذ فترة طويلة ، ومازال متوهجاً .

إِنْبِطِحْنَ يامائنديات ، أَلْفَيْنَ بأجسادكن

٦٠ .

المرتعدة على الأرض ، فلقد قلب سيدنا

هذه الديار رأساً على عقب ،

واته الآن يدمرها (١٠٣) .

[يظهر القريب = ديونوسوس]

ديونوسوس : أيتها النسوة الآسيويات (١٠٤) ، أهكذا استولى عليكم الفرع

فا نَبْطِحَنَّ أرضاً ؟ لقد رأيتن - كما يبدو لى - كيف

٦٠٥

زعزع باخوس قصر بنثيوس . ولكن ، هيا ، إرفعن

أجسادكن ، تَشَجُّعُن ، وَخَلَّصُنْ أطرافكن من الفزع .

الكورس : أيها الضراء الأعظم المَطْلُ عَلَيْنَا من صخب إيقبوس ،

إئننى سعيدة برؤياك ، إذ كُنْتُ وحيدة فى عزلة .

٦١ . ديونوسوس : هل شعرتى بخيبة أمل ، عندما أرسلونى إلى الداخل ،

إعتقاداً منكن أننى سوف أمكث ذليلاً فى سجن بنثيوس المظلم ؟

الكورس : لَمْ لَا ؟ فَمنْ حارسى إذا ما أصابك الضَّرُّ ؟

لكن ؟ كيف نِلْتُ حرَّتكَ رغم وجودك فى قبضة رجل كافر ؟

ديونوسوس : أنقذْتُ نفس بنفسى ، فى سهولة ، دون عناء (١٠٥) .

٦١٥ الكورس : أَلَمْ يضع فى يديك أغلالاً حديدية ؟

ديونوسوس : عاملته فى استخفاف شديد ، فبينما خُيِّلَ إليه أنه كان يَقِيدُنِى

فإنه فى الواقع لم يلمسنى ، ولم يَقِيدُنِى ؛ إذ كانت تغذِّيه الأوهام .

وَجَدْتُ ثوراً فى الحظيرة المجاورة ، حيث كان يقودنى كى يَقِيدُنِى ،

وضع القيود حول رُكْبِ ذلك الثور وحوافره

وهو يزفر غضباً ، ويتصبب العرق من جسده ، ٦٢٠

وَيَعْصُ شَفْتَيْهِ بِأَسْنَانِهِ . أما أنا فكنت أجلس

بجواره أراقبه فى هدوء . فى ذلك الوقت

جاء باخوس ، وزلزل القصر ، وأشعل النيران

فى قبر والدته . وعندما رأى الملك ذلك ، ظَنُّ أن النار أمسكتُ بالقصر.

أخذ يسعى هنا وهناك ، ويأمر العبيد بإحضار ماء . ٦٢٥

وأصبح كل عبد منهمكاً فى العمل ، وضاعت جهودهم هباءً .

ثم تَخَلَّصَ الملك من ذلك العناء ، إذ ظَنُّ أنى هربت ،

فذهب إلى داخل القصر ، وانتزع سيفاً قائماً .

بعد ذلك أرسل بروميوس - كما يبدو لى ، فأنا الآن أُعْبَرُ

عما رأيت - أرسل شبحاً فى القاعة . ألقى الملك بنفسه ٦٣٠

نحوه ، واندفع وأخذ يطعن الهواء اللامع ظناً منه أنه كان يقتلنى .

زيادة على ذلك ، ظل الباخى يتمادى فى معاملته السيئة له .
 طرح القصر أرضاً ، وأصبح كل شىء حطاماً ، وكانت
 أغلالى - فى نظر الرائى - أكثر مرارة . وألقى السيف من يده
 وقد أدركه الإرهاق ، لأنه تجاسر ودخل
 فى حرب مع الآلهة ؛ وهو بشر فاني . أما أنا فغادرت القصر ،
 وأتيتُ إليكن ، غير عابىء بنثيوس .

٦٣٥

[يسمع وقع أقدام]

وكما يبدو لى ، فإن وقع أقدامه يُسمع فى داخل القصر .
 إنه الآن فى طريقه إلى الخارج . ماذا قد يقول عن ذلك ؟
 سوف أستمع إليه فى صبر ، رغم أنه يزفر غضباً .
 فشيمة الرجل العاقل أن يكون معتدل المزاج .

٦٤٠

[يظهر بنثيوس]

بنثيوس : لقد قاسيتُ الأمرين . هرب الغريب منى ،
 رغم أنه كان مغلوباً على أمره وهر فى الأغلال (١٠٦) .

[يقع نظره على بنثيوس]

ياى ! ياى ! ياى !

ذاك هو الرجل ! ماهذا ؟؟ كيف تظهر أمام

٦٤٥

قصرى بعد أن خرجت منه ؟

ديونوسوس : قفْ حيث أنت ، ودعْ غضبك يخطر خطرات وثيدة .

بنثيوس : كيف تخلّصت من قيّدك وخَطُوتْ نحو الخارج ؟

ديونوسوس : أَلَمْ أَقُلْ لك - أو أَلَمْ تسمع - إن شخصاً سوف يطلق سراحى ؟

بنثيوس : مَنْ ؟ إنك تعطى إجابات غريبة على الدوام .

ديونوسوس : إنه مَنْ يَنْتِج للبشر شراباً من الكروم .

بنثيوس : [لافائدة من ذلك الشراب]

ديونوسوس : إنك تتناول على مائدة من مآثر ديونوسوس .

بنثيوس : [للأتباع] آمركم بأن تغلقوا جميع القلاع من حول المدينة .
ديونوسوس : لماذا؟ ألا تستطيع الآلهة أن تتخطى القلاع ؟
٦٥٥ بنثيوس : أنت عاقل ، عاقل ، فيما عدا تلك الموضوعات التي يجب أن تكون بشأنها عاقلاً .

ديونوسوس : حيث يجب أن أكون عاقلاً فقد كنتُ فعلاً عاقلاً .

[يُدخل رسول]

إستمعُ أولاً إلى ذلك الرجل ، وأفهمُ كلماته جيداً (١٠٧) ،
 إنه أت من الجبال كى يقول لك شيئاً .
 سوف أنتظرك ، سوف لا أهرب .

٦٦٠ الرسول : بنثيوس ، يا حاكم هذه الأرض الطيبية ،

أُتيْتُ تاركاً ورائى كثيرين ، حيث لا يتوقف
 زراز البرد الناصع اللامع عن السقوط .

بنثيوس : أى أنباء هامة أُتيْتُ لتنقلها إلى ؟

الرسول : رأيتُ الباخيات الثائرات ، اللاتي دفعهن الجنون

٦٦٥ إلى خارج هذه الأرض ، ينطلقن وقد شمرنَ عن أطرافهن الناصعة ،

لذا جئتُ طائعا لأخبرك ، أيها الحاكم ، وأُخبر المدينة
 كيف يَقْمُنُ بمعجزات مروعةٍ تشير الدهشة .

أريد أن أعرف : هل أخبرك صراحة

بكل ماحدث هناك ، أم أكتم الشهادة .

٦٧٠ إذ أننى أخشى طبيعة شخصيتك المتسرعة ، أيها الملك ،

وغضب جلالتكم الزائد عن الحد .

بنثيوس : هاتِ ماعندك ، سوف ترحل من أمامى دون أن يمَسَّك أذى (١٠٨) .

فعلينا ألا نغضب من أتباعنا الأوفياء .

ويقدر ماسوف تخبرنى من أنباء مروعةٍ عن الباخيات

بقدر ماسوف نوقِع من عقوبة على مَنْ

٦٧٥

أوحى إلى النسوة باتباع تلك الوسائل .

الرسول :

كانت قطعان الماشية أثناء رَعْيِها تصعد نحو
المرعى الجبلى ، ذلك فى الوقت الذى كانت فيه الشمس
ترسل أشعتها فتبعث الدفء على الأرض .

٦٨٠ حينئذ رأيت ثلاث جماعات من النسوة الراقصات : (١٠٩)

كانت أولاها تقودها أوتونوى ، وثانيهما والدتك
أجافى ، أما المجموعة الثالثة فكانت تقودها إينر .

كُنَّ جميعاً نائمات وقد استرخين بأجسادهن ،
البعض يتكئْنَ على أغصان صنوبر مورقة ،

٦٨٥ والبعض الآخر يسندْنَ رؤوسهن على أوراق البلوط

فوق الأرض دون نظام - فى وقار ، غير مخمورات -
كما تقول - بالنبيذ وبصوت الناي ،

ولا يصطفذن الحبَّ وحيدات فى الغابة (١١٠) .

عندئذ هبَّتْ والدتك واقفة وسط الباخيات ،

٦٩٠ وصرخت فيهن كى يُبعِدْنَ النوم عن أجسادهن ،

عندما سمعتْ خوار الشيران ذوى القرون .

عندئذ طردْنَ النوم العميق من أعينهن

وهبَّين واقفات - وباله من منظر يشير الإعجاب لجماله - :

كُنَّ نسوة فى سن الشباب ، ونسوة عجائز ، وفتيات لم يبلغن سن الزواج

٦٩٥ فككْنَ أولاً شعرهن وأرسلته حول أكتافهن ،

ثم ربطن جلد الغزال - أولئك مَنْ كانت أربطهن

قد حُلَّتْ - وأحطنَ الجلد الأبقع

حول وسطهن بحيات كانت تلمق وجناتهن .

كانت بعضهن يحملن فى أحضانهن غزلان أو ذئاباً وليدة

٧٠٠ غير مستأنسة ويقدمن لها لبناً أبيض :

فقد كُنَّ أمهات صغيرات خلُفنَ وراءهن رُصُعا

وكانت أئداهن مازالت مليئة باللبن . توجن رؤوسهن بتيجان

من اللبلاب وأغصان البلوط وفروع العليق المزهرة .
أخذت واحدة منهن مخصرها وضربت به صخرة ،
فتفجرت منها مياه صافية جارية .

٧٠٥

ضربت أخرى الأرض بعصاها المعروشة بالأغصان
فقدجرت لها الإله ينبوعاً من النبيذ .
ومن شعرت منهن برغبة نحو شراب أبيض
نبشت التربة بأطراف أصابعها

وحصلت على سئل من اللبن . ومن المخاصر المعروشة بأغصان
اللبلاب

٧١٠

كانت تنساب سيول من الشهد الحلو (١١١) .
فلو كنت هناك ورأيت هذه الأشياء لحاولت
أثناء الصلاة التقرب من الإله الذى توبخه الآن (١١٢) .
 واجتمعنا نحن رعاة الأبقار ورعاة الأغنام معاً
لنتناقش وبجادل كل منا الآخر

٧١٥

حول الأعمال المروعة المذهلة التى يقمن بها .
قال واحد من اعتادوا الذهاب إلى المدينة ، وكان متمرساً فى الكلام ،
قال لنا جميعاً : يامن تسكنون المناطق الصخرية المقدسة
فوق الجبال ، هل ترغبون فى مطاردة

٧٢٠

أجافى ، والدة بنثيوس ، وإبعادها عن الباخيات
فتصنعون معروفاً فى مليكتنا ؟ بدا لنا أنه قد
أجاد الكلام ، فنصبنا كميناً وسط أغصان الشجيرات
واختبأنا هناك . وفى اللحظة المتفق عليها
لوحقنا بالمخاصر كى يبدأن احتفالهن الباخى ،
وتأدين جميعاً وفى صوت واحد على باخوس ،
بروميوس ، بن زيوس . واشترك الجبل برؤيته

٧٢٥

والوحوش الكاسرة فى النداء ، وتأثر كل شىء بحركاتهن (١١٣) .

فى تلك اللحظة تصادف أن قفزتُ أجائى فأصبحتُ قربةً منى .

فَقَزْتُ رَاغِباً فِى أَنْ أَمْسِكَ بِهَا ،

تاركاً ورائى العشب خالياً حيثُ كُنْتُ أُخْتَبِىءُ .

٧٣٠

لكنها صَاحَتْ : " يا كلابى السريعة ، إن

هؤلاء الرجال يطاردوننا . لكن ، إِتَّبِعْنِى ،

إِتَّبِعْنِى والمخاطر فى أيديكم ، فأنْتُنَّ مسلّحات .

عندئذٍ وَلَّيْنَا الإِدْبَارَ ، وَتَحَاشَيْنَا التمزيق

على يد الباحيات ، لكنهم إِنْقَضَ على بقرات

٧٣٥

كانت ترعى فى المراعى الخضراء بأيديهن الخالية من السلاح .

كُنْتُ ترى واحدةً تقسك بيديها بقرة شابة

سمينة وتفتح ذراعيها فتخور البقرة ،

وترى أخريات تمزقن العجول إرباً إرباً ^(١١٤) .

كُنْتُ ترى ضلوعاً أو أظلالاً

٧٤٠

يُقَدَّف بها إلى أعلى وإلى أسفل ، وأشلاء ملطخة

بالدماء تتدلى من أشجار البلوط وتقطر دماً .

وكانت الشيران النزقة ترقى بأجسادها على الأرض -

بعد أن تَسَيَّتْ أن لها قروناً متوازية تهدد بها -

بينما تجرّها أيدى أعداد لاحصر لها من النسوة الشابات .

٧٤٥

لقد انتزعنَ ما كان يُغَطِّى الأجساد فى سرعة تفوق

سرعة غمضة عينٍ من جلالتكُم .

عندئذٍ تَقَدَّمْنَ مثل الطيور المحلقة فى الفضاء

عبر السهول الممتدة بالقرب من مجارى أسربوس

التي تنتج المحاصيل الجيدة لطيبة .

٧٥٠

إِنْقَضَ - كما يَنْقَضُ الأعداء - على قُرَيْتَى هيساي

وإروثرأى ، اللتين تقبعان عند منحدرات كيشيرون ،

وَالْقَيْنَ بكل شىء هنا وهناك ، إلى أعلى

وإلى أسفل . اختطفن الأطفال من المنازل .

٧٥٥

ورغم ما حمله من أشياء كثيرة فوق أكتافهن
لم يقع شيء قط على الأرض السعراء ، لامن النحاس ولا من الحديد ،
رغم كونها غير مربوطة فوق أكتافهن . وحملن النيران
بين خصلات شعرهن ، لكنها لم تحرقهن . وسيطر الغضب
على بعضنا لما أتت به الباقيات من أعمال ، فاندفعوا نحو السلاح .
عندئذ بدا مشهد - أيها الملك - يشير الرعب عند رؤيته :

٧٦٠

فالحراب ذات الأسنة الحادة لم تُسل دماهن ،
بينما كانت أولئك النسوة تقذفن بما فى أيديهن من مخاطر
فقتصبن الرجال بالجراح وترغمتهن على الفرار -
ولم يكن ليحدث ذلك دون مساعدة إله ما !!
ثم تحركن مرة أخرى إلى حيث بدأن ،

٧٦٥

إلى تلك البينابيع التى فجرها الإله من أجلهن .
إغتسلن من الدماء ، بينما كانت الحيات تلحق
بالسنتها الدماء المتجلطة من على وجناتهن .
إقبل إذن فى مدينتك هذه - ياسيدى - هذا الإله ،
مهما تكن شخصيته ، إذ أنه عظيم فى كل شيء .

٧٧٠

فهم يقولون عنه أيضا - كما سمعت - إنه هو الذى
أعطى للبشر النبيذ المذنب للأحزان .
فلو لم يوجد النبيذ لما وجد الحب
أو أية بهجة أخرى على الإطلاق للبشر (١١٥) .

٧٧٥ الكوروس : أخشى أن أقول رأى صراحة

فى حضرة السلطان ، لكن يجب أن أتكلم .

إن ديونوسوس لا يقل شأنا عن أى إله آخر (١١٦) .

بنثيوس : إن هذه الإهانة ، التى توجهها إلينا الباقيات ، نار مشتعلة
لا يفتن لخطرها أحد وضربة عنيفة موجهة ضد الاغريق .

[إلى الأتباع]

- ٧٨٠ لكن علينا ألا نتردد ، هيا وإذهبا إلى بوابة
الكترا (١١٧) ، بلغوا أوامري إلى كل حاملي الدروع الثقيلة ،
وراكبي الخيول السريعة ، وجميع حاملي الدروع
الخفيفة ، ومن يشدون أوتار الأقواس
بأيديهم ، إذ أننا سوف نتحرك لمحاربة
٧٨٥ الباخيات ، فسوف يفلت الزمام من أيدينا
إذا تحمّلنا من النسوة مانتحملة الآن منهن .
ديونوسوس : إنك لاثنتين ، رغم أنك تستمع إلى ما أقول .
بابثيوس ، رغم أنني أقاتس من سوء معاملتك لي
فأنا مازلت أحذرك من حمل السلاح في وجه الإله ،
٧٩٠ لكن عليك أن تظل هادئا . فكن يصبر بروميوس
إذا ما طاردت الباخيات وأخرجتهن من الجبال الإيقيوسية .
بثيوس : لاتعلمنى ، لقد تخلّصت من قيودك ،
إقنع بذلك ، وإلا سأوقع عليك عقاباً آخر .
ديونوسوس : لعلّى أقدم له الأضاحى أفضل من أن أضرب (١١٩)
٧٩٥ برأسى عرض الحائط ، فأنا بشرقان وهو إله .
بثيوس : أقدم له الأضاحى ! نعم ! أضاحى من النسوة ، لاتقات للتضحية ،
عندما أسوقهن دون نظام في أدغال كيشيرون .
ديونوسوس : سوف يفرون جميعاً ، ومن العار أن تتقهقر
الدروع النحاسية أمام مخاصر الباخيات .
٨٠٠ بثيوس : إننا نتصارع مع ذلك الغريب الأخرق
الذى سوف لا يكف عن الحديث سواء عندما يقاسى أو يعمل .
ديونوسوس : باصديقى ، قد تتحول هذه الأمور السيئة إلى أفضل .
بثيوس : كيف يحدث ذلك ؟ بأن أصبح عبداً لعبيدى ؟
ديونوسوس : سوف أحضر النسوة إلى هنا دون استخدام السلاح (١٢٠) .

٨٠٥ بنثيوس : ها ! ها ! ها ! إنك تدبرُ مكيدة ضدى .

ديونوسوس : أية مكيدة ؟ سوف أنقذك بوسائلى - إن أردت .

بنثيوس : لقد ارتبطتُ بذلك العهد حتى قمارسوا الطقوس الباخية الصاخبة إلى الأبد .

ديونوسوس : حقيقة أننى ارتبطتُ .. لكننى ارتبطتُ بالإله .

بنثيوس : [إلى أتباعه] أحضروا سلاحى إلى هنا [إلى ديونوسوس] وأمسك أنت عن الكلام .

٨١٠ ديونوسوس : هيه (١٢١) .. أتريد أن تراهن وقد اجتمعن فى الجبال ؟

بنثيوس : نعم ، وأدفع عدداً لا يحصى من القطع الذهبية ثمناً لذلك .

ديونوسوس : ماذا !! هل سيطرتُ عليك رغبة جامحة إلى هذا الحد ؟

بنثيوس : سوف أشعر بمرارة لأحد لها عندما أشاهدُهن مخمورات .

٨١٥ ديونوسوس : وهل تحس بالسعادة لأنك سوف ترى ما يجعلك تحس بالمرارة ؟

بنثيوس : تأكد أننى سوف أجلس فى هدوء تحت أشجار الصنوبر .

ديونوسوس : لكن سوف يكتشفن وجودك - حتى لو ذهبتُ إلى هناك سراً .

بنثيوس : إذن ، ليكنْ علانيةً ، إذ أنك تقصد ذلك بوضوح .

ديونوسوس : هل أقودك إذن إلى هناك وأرشدك إلى الطريق ؟

٨٢٠ بنثيوس : هيا بأقصى سرعة ممكنة ، إننى أحقد عليك لتباطؤك .

ديونوسوس : ضَعُ الآن ثياباً فخمة من الكتان .

بنثيوس : ماهذا ؟ أأتحوّل من رجل إلى امرأة ؟

ديونوسوس : حتى لا يُقتلُك إذا ما رأيتهُ هناك فى هيئة رجل .

بنثيوس : إنك تنطق بالصواب مرة أخرى ، فلقد كُنْتُ عاقلاً طوال الوقت .

٨٢٥ ديونوسوس : علّمنى ديونوسوس كيف أكون كذلك .

بنثيوس : كيف يمكن إذن تنفيذ ما اقترحتَه علىّ على الوجه الأكمل ؟

ديونوسوس : سأذهب إلى القصر وألبسك الثوب فى الداخل .

بنثيوس : أى ثوب ؟ ثوب امرأة ؟ لكن فى ذلك إهانة لى .

ديونوسوس : إنك لم تعدْ بعدْ شغوفاً بمشاهدة المائتاديات .

- ٨٣٠ بنثيوس : أى نوع من الثياب تقترح على أن أرتدى ؟
 ديونوسوس : سأضع جذائل طويلة من الشعر فوق رأسك .
 بنثيوس : وماذا سيكون الجزء الثانى من ثيابى ؟
 ديونوسوس : أردية طويلة ، وعصابة سوف تحيط برأسك .
 بنثيوس : وماذا ستضيف إلى ذلك ؟
 ٨٣٥ ديونوسوس : مخصراً فى بذك ، وجلد غزال أبقع (١٢٢) .
 بنثيوس : لا ، لا أستطيع أن أرتدى ثياب امرأة .
 ديونوسوس : لكنك سوف تتسبب فى إراقة الدماء عندما تشتبك فى حرب مع
 الباحيات .
 بنثيوس : هذا صحيح ، يجب أن أذهب أولاً لاستطلاع مواقعهم .
 ديونوسوس : هذا أفضل من مقابلة الشر بالشر .
 ٨٤٠ بنثيوس : وكيف أذهب عبر مدينة أهل كادموس دون أن يرئى أحد ؟
 ديونوسوس : سوف نسلك طريقاً مهجورة ، سوف أقودك بنفسى .
 بنثيوس : إن أية وسيلة لى أفضل من أن تسخر الباحيات منى .
 بعد أن ندخل القصر .. سوف أقرر حسبما يبدو لى .
 ديونوسوس : فليكن ذلك ، ستجدنى مستعداً فى جميع الأحوال .
 ٨٤٥ بنثيوس : هيا بنا ، فإما أن أذهب إلى هناك ومعى سلاحى ،
 أو أُقْبِل ما قُدِّمته لى من مقترحات (١٢٣) .
 [يختفى بنثيوس]
 ديونوسوس : أيتها النسوة ، لقد وقع الرجل فى الشباك ،
 سيذهب إلى الباحيات ، حيث يلقي جزاءه موتاً .
 ياديونوسوس ، هذا هو دورك الآن ، فإنك لستَ ببعيد (١٢٤) .
 ٨٥٠ دعنا ننتقم منه . لتذهب عقله أولاً ،
 بأن تُصيِّبه بجنون مفاجئ ، فإن يكن فى كامل وعيه
 فسوف لا يرضى بأن يرتدى ثياب أنثى ،
 أما إن ذهب عقله فسوف يرتديه .

- أودَّ أن يصبح موضع سخرية أهل طيبة
عندما يبدو مَقْوداً عبر المدينة مرتدياً زىَ امرأة
خاصة بعد تلك التهديدات التى بدأ فيها مُرْعِباً .
سأذهب لألبس بنثيوس الشوب
الذى سيرتديه فيذهب إلى هاديس بعد أن يلتقى
مصرعه على يد أمه . سيعرف حقيقة ديونوسوس ،
٨٥٥
- بن زيوس ، الذى هو فى النهاية إله
بالغ القسوة بالغ الرحمة على البشر .
[يختفى ديونوسوس داخل القصر]
الكورس (١٢٥) : هل لى أن أخطو بقدمى
الناصعة وأنا أكرّم باخوس
أثناء الاحتفالات الليلية الراقصة ،
وأن أطرح برقبتى فى الهواء الندى (١٢٦)
٨٦٥
مثل غزال (١٢٧) تمزج وسط
مروج خضراء مبتهجة ،
إذْ تَخَلَّصْتُ من الإحساس بالخوف
من الصيد ، وغابت عن أعين المطاردين ،
وتَحَطَّ الشباك المنسوجة ،
٨٧٠
بينما يصرخ الصياد ويحث
كلاب الصيد أثناء عَدْوِها .
ويجهد شاق وعَدْوٍ سريع عنيف
تقفز فى خفة عبر وادى النهر ،
سعيدة بالأماكن الخالية من الرجال
٨٧٥
ويحياة الغاية الخضراء المورقة ذات الظلال .
- ماهى الحكمة ؟ أو أى حق
لدى الآلهة بين البشر

- أشرف من أن تمسك بقبضة
من حديد بأعناق الأعداء . ٨٨ .
الخير مرغوب على الدوام (١٢٨) .
إِنْ بَطِشَ الْإِلَهَةُ
يَأْتِي بَطِيئًا ، لَكِنَّ آتٍ
لَا مَحَالَ (١٢٩) . يَعَاقِبُ مَنْ يَحْتَرِمُونَ
٨٨٥ الحماقة من بين البشر ،
وَمَنْ يَأْفَكَرُهُمُ الْجُنُونِيَّةُ
يَشْجَعُونَ عَلَى الْكُفْرِ بِالْإِلَهَةِ .
وبوسائل مختلفة تكمن
الآلهة فترة طويلة من الزمن
ثم تنقض على الكفار . فلا ٨٩ .
يجب علينا أن نفكر فيما
يتنافى مع القوانين أو غارسه .
إِذْ لَا يَفِيدُ إِلَّا قَلِيلًا
أَنْ تَعْتَبِرَ أَيُّ شَيْءٍ ذَا قُوَّةٍ ،
مَهْمَا فَاقَ فِي قُوَّتِهِ قُوَّةَ الْبَشَرِ ،
أَوْ تَعْتَبِرَ كُلُّ مَا أَقْرَبُهُ الْأَجْيَالُ الْعَدِيدَةُ حَقِيقَةً أُبْدِيَّةً ٨٩٥
وراسخاً في الطبيعة على الدوام .
- ماهي الحكمة ؟ أو أي حق
لدى الآلهة بين البشر
أشرف من أن تمسك بقبضة
من حديد بأعناق الأعداء . ٩٠ .
الخير مرغوب على الدوام .
- سعيدٌ هو مَنْ خَرَجَ مِنَ الْبَحْرِ ،

وتخلص من العاصفة ، ووصل سالماً إلى الميناء .

سعيد هو مَنْ بلغ قمة

الصعاب . بوسائل مختلفة يفوق البعض

٩٠٥

البعض الآخر في الشراء والقوة .

ما زالت هناك آمال لاحصر لها لأشخاص

لا حصر لهم . قد تجلب بعض هذه الآمال

الثروة إلى البشر ، وقد لا تجلب بعضها الآخر إليهم شيئاً .

فمَنْ يقضى حياته سعيداً يوماً

٩١٠

بعد يوم أُعْتَبِرَهُ أنا سعيداً .

[يظهر ديونوسوس]

ديونوسوس : أيها الشغوف برؤية مالا يجب عليك أن تراه ،

بمَنْ تسعى لنيل ماهو غير جدير بالسعى ، بنثيوس ، إننى أناديك ،

أخرج من القصر ، وامثل أمام ناظري ،

مرتدياً زى امرأة ماينادية من تابعات باخوس ،

٩١٥

متلصصاً على والدتك وصاحباتها .

إنك تشبه في هيئتك واحدة من بنات كادموس (١٣٠) .

[يظهر بنثيوس]

بنثيوس : يبدو لى أننى أرى قرص الشمس قرصين ،

ومدينة طيبة ذات البوابات السبع مدينتين ،

ثم إنك تبدو لى ثوراً يقودنى إلى الأمام ،

٩٢٠

وأن قروناً قد نَبَتَتْ فوق رأسك .

لكن ، هل كُنْتُ حيواناً من قبل ؟ فإنك الآن ثور (١٣١) .

ديونوسوس : إن الإله معنا ، ولم يكن من قبل رحيماً بنا ،

إنه الآن حليفنا ، وإنك ترى الآن ما يجب عليك أن تراه .

٩٢٥ بنثيوس : وكيف أبدو أنا ؟ ألا أبدو فى هيئة إينو ،

- أو فى هيئة أجاى ، والدتى ؟
 ديونوسوس : عندما أراك يبدو لى وكأننى أراهنّ ،
 لكن هذه الجدائل تزحزحت من مكانها ،
 إنها ليست كما كانت عندما وضعتها تحت العصاة .
 ٩٣ . بنثيوس : بينما كنتُ أميل برأسى إلى الأمام وإلى الخلف فى الداخل
 وأفعل كما تفعل الباخيات زحزحتها من مكانها .
 ديونوسوس : لكننى مادمتُ حريصاً على أن أتبعك ، سوف
 أعيدها إلى مكانها ، إرفع رأسك .
 بنثيوس : هاى ، أعدها إلى مكانها ، إننى الآن أعتمد عليك .
 ٩٣٥ ديونوسوس : إنفككتُ أحزمتك ، كما أن ثيابا ثوبك
 لا تتدلى فى نظام إلى أسفل حتى كعبيك .
 بنثيوس : يبدو لى هكذا بالنسبة للكعب الأيمن ،
 أما فى هذه الناحية فإن الثوب محاذٍ للساق .
 ديونوسوس : سوف تعتبرنى دون شك من أوفى أصدقائك .
 ٩٤ . عندما تشاهد الباخيات وقورات - على غير المتوقع .
 بنثيوس : هل أمسك بالمخصر فى يدي اليمنى أم فى
 هذه اليد ، حتى أبدو مثل باخية حقيقية ؟
 ديونوسوس : باليمنى وعليك أن ترفعه إلى أعلى
 بقدمك اليمنى ، أحبيكَ لأنك غيرتَ ما بنفسك .
 ٩٤٥ بنثيوس : ألا أستطيع أن أحمل على كتفى
 أدغال كيثيريون بمن فيها من باخيات ؟ (١٣٢)
 ديونوسوس : قد تستطيع ذلك ، إن رغبتَ ، فلم تكن
 روحك عالية من قبل ، لكنها أصبحت الآن كما يجب .
 بنثيوس : هل نحمل عتلات ؟ أم أننى سوف أمزقها بيدى
 بينما أضع كتفى أو ذراعى تحت قممها ؟

ديونوسوس : كلاً ، حتى لا تدمر محاريب الحوريات

ومقرّ بان حيث ينطلق صوت مزاميره (١٣٣).

بنثيوس : حسناً قُلْتُ ، لا يجب إخضاع النسوة

بالقوة ، سوف أختفى بين أشجار الصنوبر .

٩٥٥ ديونوسوس : سوف تختفى بنفس الأسلوب الذى يجب أن يتبعه

جاسوس ذهب للتخلص على المايناديات . (١٣٤)

بنثيوس : يَبْدُونُ لى كالطيور بين الشجيرات

وقد وَقَعْنَ فى حبال الحب اللذيذ.

ديونوسوس : من أجل ذلك فقط تذهب لتخلص .

٩٦٠ ربما يقعن فى قبضتك - إن لم تقع أنت فى قبضتهن فى الحال .

بنثيوس : احملنى وسط الأرض الطيبة ،

فأنا الرجل الوحيد من بين أهلها الذى يجرؤ على ذلك .

ديونوسوس : أنت وحدك الذى يقاسى من أجل هذه المدينة ، نعم ، أنت وحدك .

لذلك تنتظرك صراعات كان يجب أن تنتظرك .

٩٦٥ إتبّعنى . سوف أقودك إلى هناك سالماً ،

ولسوف يقودك من هناك شخص آخر (١٣٥) .

بنثيوس : آه ! تقصد والدتى ...

ديونوسوس : ظاهراً للجميع ..

بنثيوس : لهذا أذهب ..

ديونوسوس : سوف تعود محمولاً ..

بنثيوس : إنك تتحدث عن رفاهيتى ..

ديونوسوس : بين يدي والدتك ..

بنثيوس : حقاً ، لقد صَمَمْتُ أن تفسدنى ..

ديونوسوس : أفسدك بهذه الطريقة فقط

٩٧٠ بنثيوس : إننى مقدم على عمل خطير .

- ديوتوسوس : خطيرٌ ، إنك رجل خطير ، ومُقَدِّمٌ على آلام خطيرة ،
لدرجة أنك سوف تجد مجداً يرفعك إلى السماء
[يتقدم بنثيوس ويتأهب للخروج]
أفردى ذراعَيْك ، يا أجائى ، وأنتن أيتها الشقيقات ،
يابنات كادموس ، إننى أقود ذلك الشاب
نحو صراع خطير . لكن النصر سوف يكون
لى ولبروميوس . فلسوف يوضِّح هذا بقيةَ القصة (١٣٦).
الكورس (١٣٧) : إذهبى يا كلاب الجنون السريعة (١٣٨) ، إذهبى إلى الجبال .
حيث تقيم بنات كادموس احتفالهن الراقص .
إدقعيهن فى جنون
نحو معتوه يرتدى ثياب امرأة
٩٧٥
ويتلصص على المايناديات .
أُمهُ أَوَّل مَنْ سِبراه متلصصاً
من فوق صخرة ملساء أو من فوق
شجرة ، وسوف تنادى على المايناديات :
مَنْ ذا الذى يراقب بنات كادموس ،
٩٨٥
الراقصات ، سريعات الأقدام ؟ مَنْ ذا الذى جاء
إلى الجبل ، إلى الجبل ، أيتها الباخيات ؟ مَنْ أنجبه ؟
إذ أنه لم يُولد من دماء
امرأة ، بل أنجبه لبؤة
أو حبة ليبية (١٣٩) .
٩٩٠
- فلتأت العدالة سافرة ، فلتأت السيف فى يدها (١٤٠)
لتطعن طعنة مباشرة عنق
الملحد ، المتمرد ، الظالم ، ابن اخيون ،
٩٩٥
سليل الأرض .
- خرج للقتال ، عن قصد سئ ، وفى غضب متمرد ،

معارضاً لطقوسك يا باخوس ، وطقوس والدتك ،
خرج بعقل شارذ

١٠٠٠

ونفس ثائرة

لِيُخضع بالقوة ما لا يمكن إخضاعه .

الموت هو الجزاء الرادع لقصده السيء ،

والاقتناع دون تردد بأمور هي من عند الآلهة

وخاصة بالبشر يؤدي إلى حياة خالية من الألم .

١٠٠٥

أنا لا أضمر العداوة للحكمة الحقيقية .

بل أسعد بالسعى ورامها . أما الأمور الأخرى العظيمة

فواضحة . آه ، لِيَسِرْ حياتي في هدوء ،

ولِيُبحثْ عن الخير والتقوى في النهار

وفي الليل ، وأحترم الآلهة وأنحاشي

كل ما يتنافى مع تقاليد العدالة .

١٠١٠

- لِيَتَأْتِ العدالة سافرةً ، لتأتِ والسيف في يدها

لتطعن طعنة مباشرة عنق

الملحد ، المتمرد ، الظالم ، ابن إخيون ،

١٠١٥

سليل الأرض .

- إَظْهَرْ في صورة ثور ، أو طُلْ علينا في هيئة أفعوان

متعدد الرؤوس ، أو قُلْتُبْدُ في هيئة أسد يزفر لهيباً^(١٤١) .

١٠٢٠

لِيَتَأْتِ يا باخوس بوجه مبتسم ،^(١٤٢)

ولِيَتَلَقَّ بأنشطة قاتلة حول صياد الباحيات

بينما هو يسقط وسط

جماهير المايناديات .

[يظهر رسول]

الرسول : أبها القصر ، الذي نَعِمَ بالسعادة ذات مرة ،

- ١٠٢٥ يا قعصر السيدونى العجوز الذى بذر فى الأرض
بذور ذرية الأرض - حصيلة الحية المقدسة ، (١٤٣)
كيف أنوح من أجلك ، وأنا عبْد ذليل ، لكن
مصائب السادة مصائب للعبيد الأوفياء . (١٤٤)
- الكورس : ماذا هناك ؟ هل لديك أنباء من عند الباحيات ؟
١٠٣٠ الرسول : مات بنثيوس ، الذى والده إخيون (١٤٥) .
الكورس : أيها السيد بروميوس ، لقد ثبت أنك إله عظيم (١٤٦) .
الرسول : ماذا تقولين ؟ ما هذا الذى نطقت به ؟ هل تسعدن ،
أيتها النسوة ، لكوارث أصابت سادتنا ؟
الكورس : أجنبية أصرخ بلهجة أجنبية ،
١٠٣٥ فلم أعد أرتجف خوفاً من الأغلال .
الرسول : [وهل تعتقدن أن طيبة قد حُكَّت من الرجال ؟]
الكورس : ديونوسوس ، إنه ديونوسوس ، وليست
طيبة ، الذى يملك أمرى .
الرسول : تَسْعَدَنَ لكوارث وقعت ، أيتها النسوة ،
١٠٤٠ لَكُنَّ العذر فى ذلك ، لكنه عمل غير طيب (١٤٧) .
الكورس : قُلْ لى ، تكلم ، كيف مات الرجل
السىء الذى ارتكب السيئات ؟ (١٤٨) .
الرسول : بعد أن تركنا ديار هذه البلاد
الطيبة ، وعبرنا روافد أسوبس ،
وصلنا إلى منحدرات كيثيرون ،
١٠٤٥ بنثيوس وأنا - إذ كُنْتُ مرافقاً لسيدى -
والغريب الذى كان يقودنا إلى مكان الحادث .
جلسنا فى بادئ الأمر فى نجع معشوشب
لائذين بالصمت : القدم لا تتحرك واللسان

- ١٠٥٠ . لا ينطق ، حتى نستطيع أن نرى دون أن نرى .
 هناك وادٍ جبليّ تحيط به الصخور ، مبتلّ بالمياه ،
 ظليل لما فيه من أشجار البلوط ، في ذلك المكان جَلَسْتُ
 المائنديات ، وهن يعملن بأيديهن أعمالاً سارة .
 إذ كانت بعضهن تتوجّهن مفاصرهن البالية .
 بباقات نظرة من أغصان اللبلاب ،
 ١٠٥٥ . وأخرى - مثل بقرات تحررت من النيار المنقوشة -
 تنشدن أناشيد باخية بالتناوب فيما بينهن (١٤٩) .
 ولما لم يستطع بنثيوس المسكين رؤية جمهور النسوة
 قال : " أيها الغريب ، من حيث نتخذ مكاننا
 لاستطيع عيناى رؤية المائنديات الفاسقات .
 ١٠٦٠ . أما من على ضفاف الوادى - إذا ماتسلقتُ شجرة بلوط عالية -
 فقد أستطيع رؤية مسأخر المائنديات بوضوح .
 عندئذٍ رأيتُ معجزةً أتى بها الغريب .
 أمسك بفرع صغير عند قمة شجرة بلوط ضخمة ،
 ١٠٦٥ . جذبته إلى أسفل ، إلى أسفل ، نحو الأرض السوداء ، (١٥٠)
 حتى أصبح مُنحنيّاً مثل القوس أو مثل خطٍ مُنحَنٍ يُحدِثه
 وتَدُّ وخط عند رسم محيط عجلة مستديرة .
 هكذا جذب الغريب بيديه الفرع الجبلى
 ورثاه نحو الأرض - لقد أتى عملاً غير بشرى .
 ١٠٧٠ . بعدما أجلس بنثيوس على أغصان شجرة البلوط ،
 ترك الفرع ينساب إلى أعلى من بين يديه فى اتجاه رأسى ،
 وفى رِقّةٍ وبحرصٍ حتى لا يُلقى الفرع براكيه .
 وصعد الفرع عالياً نحو السماء العالية ،
 وهو يحمل سيدى الجالس على قمته (١٥١) .

- ١٠٧٥ وهكذا أصبح مرثياً أكثر منه رائياً للمايناديات .
 وإذا جلس في مكانه المرتفع وأصبح مرثياً
 لم نستطع منذ ذلك الحين رؤية الغريب ،
 بل إن صوتاً من السماء - ديونوسوس ، كما
 يبدو لي - أخذ ينادي : " أيتها النسوة الشابات ،
 ١٠٨٠ إني أقود إليكن من يستخف بكن ، وبى ،
 وبشعائرننا الصاخبة ، فلتنتقمن منه " .
 وبينما كان ينادى هكذا إذا بضوء لهب مقدس
 ينبعث من الأرض حتى يصل إلى السماء (١٥٢) .
 وخيم الصمت على الهواء ، وسكنت أوراق الأشجار
 الكائنة في الوادي ، ولم نعد نسمع صرخة أى حيوان .
 ولما لم يكن قد استقبل النداء بوضوح في آذانهم
 فقد هبّين واقفات وأخذن يبعثن بنظراتهن في كل مكان .
 وناداهن مرة أخرى (١٥٣) . وعندما تعرّكت
 بنات كادموس بوضوح على نداء باخوس
 ١٠٩٠ تحركن في سرعة لا تقل عن سرعة اليمام (١٥٤) .
 وهو يسعى بقدميه في خطوات متوترة .
 تحركت والدته أجاثي وأخواتها الشقيقات
 وجميع الباحيات . تحركن عبر الوادي المبتل ،
 عبر الصخور الوعرة ، وقد جئن بأنفاس الإله .
 ١٠٩٥ لكن عندما رأين سيدى جالساً فوق شجرة البلوط ،
 أخذن في بادية الأمر يقذفنه بالأحجار ، (١٥٥)
 - بعد أن اتخذن مكاناً على صخرة عالية مقابلة له -
 ثم أخذن يقذفنه بفروع أشجار البلوط .
 كما أخذت أخريات تلقين بمخاصرهن في الهواء

١١٠٠

نحوه - كان هدفاً مشتهراً ، لكنه لم يُصَبَّ.
فلقد كان المسكين جالساً على ارتفاع أعلى من أن
تدركه رغبتهم المحمومة وقد سيطر عليه القلق .
وأخيراً حطَّمتْ أغصان شجرة الزان تحطيماً
ومزَّقْنَ جذورها بعتلات غير حديدية .

١١٠٥

ولكن لما لم يستطعن أن يحققن مأربهن ،
صاحت أجائى : " هيا ، قفْنِ فى شكل دائرة
وامسِكْنَ بالجذع ، أيتها الماديناديات ، حتى نستطيع
أن نقتنص الحيوان المتسلق ، وحتى لا يُفشي أسرار
شعائر الإله الراقصة . عندئذ امتدت ألف يدٍ
نحو شجرة البلوط واقتلعتها من الأرض .

١١١٠

وهوى من عليائه فى سرعة بالغة ، هوى نحو الأرض ،
سقط بنشپوس على الأرض تصاحبه آلاف
من الآهات ، فلقد أُيقِن أنه قد أصبح قريباً من الكارثة .
كانت أمه - مثل الكاهنة - أول مَنْ بدأت فى قتل الضحية ،
فانقضَّت عليه . لكنه انتزع العصاة التى كان
يضعها فوق رأسه حتى تتعرَّف عليه أجائى المسكينة

١١١٥

فلا تقضى عليه ، ثم قال ، وهو يلمس
وجنتها ، : " إنه أنا ، يا أماه ، ولذلك
بنشپوس ، الذى أُنْجِبْتِه فى بيت إخيون .

١١٢٠

أشفقنى علىّ ، يا أماه ، لانتقلنى
ولذلك من أجل ما ارتكبتُ من خطايا .
لكنها كانت ترغى وتزید ، وتحملق بنظرات
زائغة ، لم تُمعِن الفكر كما يجب ،
كانت مأخوذة بروح باخوس ، لذا لم يستطع إقناعها .

- ١١٢٥ أمسكت بيد زراعته الأيسر ،
وضغطت بقدمها على جنب السكين ،
وانتزعت الذراع من الكتف - لم تكن تستخدم في ذلك قوتها البشرية ،
لكن الإله هو الذي جعل ذلك سهلاً في يديها -
كانت إينو تعمل في الجنب الآخر ،
١١٣٠ تنتزع منه اللحم ، ثم كانت أوتونوى وكل جمهور
الباخيات ينتظرون دوزهن . كانت هناك صرخة واحدة مستمرة .
كان يشن بقدر ما بقي فيه من أنفاس ،
وكُنَّ يصحن صيحات النصر . كانت واحدة تحمل ذراعاً ،
والأخرى قدماً بالحذاء . فلقد انتزعن اللحم من
١١٣٥ الضلوع أثناء قزيقهن للجنة . كانت يدا كل منهن تقطر دماً
وهن يتقاذفن أشلاء بنثيوس مثلماً يلعبن بالكرة .
ورقدت جثته مجزأة ، جزء تحت الصخور
الحشنة ، وآخر في أعماق الغابة الخضراء ،
ليس من السهل البحث عنه . أما الرأس المسكين ،
الذي وقع مصادفة في يد الأم ،
١١٤٠ فإنها بُيئت في طرف مخصرها وحملته عبر كثيرين -
كما لو كانت تحمل رأس أسد جبلى -
وتركت وراءها شقيقاتها يرقصن مع المايثاديات .
إنها الآن في طريقها نحو أسوار المدينة ،
تزهو بالصيد المشثوم ، تنادى باخوس
١١٤٥ رفيقها في الصيد ، زميلها في المطاردة ،
البطل المنتصر ، من تجلب له نصراً داخراً بالدموع .
لذلك فإننى سوف أهرب من مواجهة هذه
الكارثة ، قبل أن تعود أجائى إلى القصر .

١١٥٠ إن التفكير المعتدل واحترام الآلهة لهو
الشيء الأفضل ، بل إننى أرى أيضاً أنه الشيء الأمثل
الذى يجب على البشر أن يكتسبوه ويستخدموه (١٥٦).

[يقادر المسرح]

الكورس : لترقص تكريماً لباخوس ، (١٥٧)

لنصرخ عالياً من أجل كارثة

١١٥٥ بنثيوس ، سليل الأفغران ،

الذى تسلم مخصراً

مسلحاً وثوباً نسائياً -

شاة الموت المعقق -

يقوده ثور نحو مصيره المحتوم .

١١٦٠ أيتها الباخيات الكادميات ،

لقد حققن نصراً رائعاً

أدّى إلى النواح والدموع (١٥٨).

ياله من صراع رائع ، حيث تحتضن الأم ولدّها

ويدها تقطر دماً .

١١٦٥ - آه ، أنظرون ، إننى أرى أجافى ، والدة بنثيوس ، (١٥٩)

مسرعة نحو القصر ، عيناها شاردتان ،

فَلتَسْتَقْبِلْنَ صَخْبَ إلهنا إيفيوس .

[تظهر أجافى]

أجافى : أيتها الباخيات الآسيويات ،

الكورس : إيه ؟ لِمَ تَسْتَحْيِينَنَا ؟

أجافى : إننا نحمل من الجبال

١١٧٥ غصن لبلاب أخضر (١٦٠) ، نحمل إلى القصر

صيداً طيباً

الكورس : أدري ذلك ، مرجباً بك لمشاركتنا .

أجائي : إصطدته ، دون شباك ،

إنه رضيع لبؤة ضارية ،

كما ترون .

١١٧٥

الكورس : من أية منطقة مهجورة ..

أجائي : من كيثيرون ..

الكورس : كيثيرون ..

أجائي : هو الذي قتله .

الكورس : من الذي طعنه ؟

أجائي : الطعنة الأولى .. أنا التي قتت بها .

الكورس : مباركة أنت يا أجائي .

١١٨٠ أجائي : هكذا يدعونني بين الجماعات الراقصة .

الكورس : ثم من ؟

أجائي : من نسل كادموس ..

الكورس : من من نسل كادموس ؟

أجائي : بنات كادموس ،

من بعدى ، نعم من بعدى ، قُضِيْن على

هذا الوحش ، إنه صيد سعيد ، على أية حال .

الكورس : آه .. آه ،

أجائي : فلتشاركنني الوليمة (١١٧١) .

الكورس : ماذا نشاركك ، أيتها التعسة ؟

١١٨٥ أجائي : الشور مازال صغيراً ،

نبت على وَجَّتِهِ شعر طويل

ناعم يتدلى تحت الذؤابة (١١٧٢) .

الكورس : نعم ، إنه يشبه الحيوان المفترس ،

أجائي : باخوس الصياد

البارع هو الذى دفع المادينايات

فى براعة نحو هذا الحيوان .

الكورس : لأن سيدنا صياد .

أجائى : أتمدحيتنى ؟

الكورس : نعم ، تمدحك .

أجائى : سوف يحضر أهل كاداموس فى الحال ..

الكورس : وابنك يثيوس .. ١١٩٥

أجائى : سوف يمدح والدته ..

الكورس : لأنها حصلت على صيد .

أجائى : على ذلك الشبل .

الكورس : إنه صيد غريب .

أجائى : وتمّ صيده بطريقة غريبة .

الكورس : أنت سعيدة ؟

أجائى : لقد أحسستُ بالسعادة ،

إذ أننى أُنجزتُ ذلك العمل بطريقة

رائعة .. رائعة .. وواضحة أيضا .

الكورس : فلتُرى الآن للمدينة ، أيتها التعسة ، ١٢٠٠

الصيّد الذى حمّله وأحضّره إلى هنا .

أجائى : ياساكنى مدينة طيبة ذات الأبراج الفخمة ،

إحضروا لتشاهدوا ذلك الصيد ، ذلك

الوحش الذى اقتنصناه ، نحن بنات كاداموس ،

لا بواسطة أسنة الرماح التسالية ،

ولا بالشبّاك بل بأصابع أيدينا

الناصعة . إذن ماهو الدافع إلى التفاخر

أو إلى إنتاج أسلحة عديمة النفع ؟

فلقد اقتنصنا ذلك الوحش بأيدينا ،

١٢١٠. وَمَزَقْنَا أَطْرَافَهُ إِرْباً دَرَن سِلَاح .
 أَيْنَ وَالِدِي الْوَقُور ؟ دَعُوهُ يَأْتِي هُنَا .
 وَبَنِيُوس ، وَلَدِي ، أَيْنَ هُو ؟ دَعُوهُ
 يَرْفَع سَلْماً خَشْبِيّاً عَلَى جِدَارِ الْقَصْرِ
 وَيُثَبِّتَ بِالسَّامِيرِ فِي الْإِفْرِيزِ رَأْسَ
 ١٢١٥. ذَلِكَ الْأَسَدِ الَّذِي اقْتَنَصْتُهُ وَاحْضَرْتُهُ إِلَى هُنَا .
 [يُظْهِرُ كَادَمُوسُ]

- كَادَمُوسُ : إِيْتَعُونِي وَأَنْتُمْ تَحْمِلُونَ جِثَّةَ بَنِيُوسِ (١٢٢١)
 الْبَائِسُ ، إِيْتَعُونِي ، أَيُّهَا الْخَدَمُ ، إِلَى دَاخِلِ الْقَصْرِ ،
 إِنِّي أَحْضَرْتُ جِسْدَهُ هَذَا بَعْدَ أَنْ بَذَلْتُ مُحَاوَلَاتٍ
 عَنِيفَةً لِلْعُثُورِ عَلَيْهِ ، عَثَرْتُ عَلَيْهِ مَزَقاً إِرْباً
 ١٢٢٠. فِي أَدْغَالِ كَيْشِيرُونَ . لَمْ أُعْثِرْ عَلَى أَكْثَرِ مِنْ قِطْعَةٍ وَاحِدَةٍ
 فِي مَكَانٍ وَاحِدٍ ، بَلْ كَانَ مُبْعَثراً فِي مَتَاهَاتِ الْأَدْغَالِ .
 لَقَدْ سَمِعْتُ عَنْ أَعْمَالِ بَنَاتِي الْجُنُونِيَّةِ ،
 عِنْدَمَا كُنْتُ فِي طَرِيقِي بِجَوَارِ أَسْوَارِ الْمَدِينَةِ ،
 تَارِكاً جَمَاعَةَ الْبَاخِيَّاتِ ، مَصَاحِبَ لَتِيرِيسِيَّاسِ الْمُسِينِ .
 ١٢٢٥. عُدْتُ ثَانِيَةً إِلَى الْجَبَلِ وَحَمَلْتُ الْإِبْنَ
 الَّذِي قَضَيْتُ عَلَيْهِ الْمَائِنَادِيَّاتِ .
 هُنَاكَ رَأَيْتُ أُوتَرُونِي ، الَّتِي أُنْجِبْتُ
 أَكْتَايِرِينَ لِأُرِسْتَايُوسِ (١٢٢٤) ، وَإِبْنُوهُ أَيْضاً ،
 بَيْنَ أَشْجَارِ الصُّنُوبِ مَا زَالَتَا بَائِسَتَيْنِ مَخْبُولَتَيْنِ ،
 ١٢٣٠. وَقَالَ لِي قَائِلٌ إِنَّ أَجَافِيَّ أُسْرِعَتْ إِلَى هُنَا
 بِقَدَمٍ بَاخِيَّةٍ ، وَإِنْ مَاسَمَعْنَاهُ لَيْسَ كَذِباً .
 فَإِنِّي أَرَاهَا الْآنَ ، غَيْرَ سَعِيدَةٍ فِي مَظْهَرِهَا .
 أَجَافِي : وَالِدِي ، إِنَّهَا فُرْصَةٌ عَظِيمَةٌ لَكَ لَتَفْخَرَ ،
 لَقَدْ أُنْجِبْتُ بَنَاتٍ عَظِيمَاتٍ يُفَقِّنُ جَمِيعَ الْبَشَرِ

- ١٢٣٥ إلى حد كبير . إننى أقصدهن جميعاً ، وأنا على رأسهن ،
فأنا التى تركت الغزل والنسج وحقت
عملاً عظيماً : أقتنص الوحوش بيديّ ،
إننى أحمل بين ذراعىّ - كما ترى - هذه ألقائز
التي حصلت عليها كى أعلقها على جدار
قصرك ، خُذْها أنت ، ياوالدى ، بين يديك .
١٢٤٠ وإذْ تَفْخَرُ الآن بما اقْتَنَصْتُ
فلتَدْعُ الأصدقاء إلى وليمة ، إنك الآن سعيد ،
نعم ، سعيد ، لِمَا حققنا من أعمال رائعة .
كادموس : يالها من حسرة لأحد لها ولا يمكن الإحساس بِمثلها ،
١٢٤٥ ياله من موت حققته هذه الأيدي التعمسة .
يالها من ضحية جذيرة بأن توضع أمام الآلهة ،
وأن تدعيني وطيبة إلى وليمة من أجلها !!
ياللحسرة ، حسرتك أولاً ، ثم حسرتى .
كيف حَطَمْنَا الإله بروميوس - مولانا
١٢٥٠ بعدلٍ لكن إلى درجة بالغة - رغم أنه واحد مِنَّا . (١٦٥)
أجافى : كم هى عبوسة الشيخوخة فى الرجال وكم هى
كثيية فى عيونهم ! ليت ولدى يصبح
صياداً ماهراً ، بعد أن يتبع وسائل أمه ،
فيطارد الوحوش الضارية بصحبة
الشباب الطبيى . لكنه لايفعل شيئاً سوى
١٢٥٥ محاربة الآلهة . عليك أن تنصحه ياوالدى .
مَنْ سيدعوه إلى هنا ليحضر
أمام عينىّ ، ليشاهدنى وأنا أشعر بالسعادة ؟
كادموس : ياه ! ياه ! عندما تشوين إلى رشك وتعرفين ماذا فعلتِ ،
١٢٦٠ سوف تشعيرين بأسف شديد . أما إذا ظللتِ

- بقية حياتك على هذا الحال التى أنت عليها الآن
فسوف لاتبدئين سعيدة رغم أنك سوف لاتكونى تعسة .
- أجائى : أهنأك ماهر غير خير أو غير سار فى هذا ؟
- كادموس : أولا وقبل كل شىء ، حَمَلْقى بعينيكِ هناك ، فى السماء . (١٦٦)
- ١٢٦٥ أجائى : ها قد فعلت ، ماذا تنصحنى أن أنظر إليه ؟
- كادموس : أما زالت تبدو لك كما كانت أم تغيرتْ بعض الشىء ؟
- أجائى : إنها الآن أكثر لمعاناً وشفافيةً عن ذى قبل .
- كادموس : أما زال الفزع يرتع فى نفسك ؟
- أجائى : إبنى لا أفهم حديثك هذا ، لكن ، كيف ؛ لقد
ثُبْتُ إلى رشدى ، إن تفكيرى يتغير (١٦٧) .
- كادموس : على ذلك ، هل تسمعيننى بوضوح وتجببين على أسئلتى ؟
- أجائى : لقد نسيْتُ ما قاله كلاتا من قبل ، ياوالدى (١٦٨) .
- كادموس : إلى أى منزل أتيتْ مصحوبةً بأناشيد الزواج ؟
- أجائى : لقد منحتنى لإخيون - سليل الأفعوان ، هكذا يقولون .
- ١٢٧٥ كادموس : وفى منزلك . أى ولد رُزِقَ به زوجك ؟
- أجائى : بنثيوس .. ثمرة مضاجعتى لوالده .
- كادموس : حسناً ، ورأس من هذه التى بين ذراعيك ؟
- أجائى : رأس أسد - هكذا قالتْ منْ اقتنصته .
- كادموس : أنظرى الآن بامعان ، وإن كان فى الإمكان بعض المشقة .
- ١٢٨٠ أجائى : ياه ؛ ماذا أرى ؟ ماذا أحمل بين يدى ؟
- كادموس : أنظرى إليه ، وتَحَقَّقى منه ؟
- أجائى : ياللعاستى ، إننى ألمح عذاباً أليماً .
- كادموس : لكنه لا يبدو لك الآن بالتأكيد .. رأس أسد .
- أجائى : بلى ، ياللعاستى ، إننى أحمل رأس بنثيوس (١٦٩) .
- ١٢٨٥ كادموس : لقد نَعَيْتَهُ قبل أن تتعرفى أنت عليه .
- أجائى : منْ قتله ؟ كيف وصل إلى يدى ؟ (١٧٠)

كاداموس : بالحقيقة المرة ، التى تظهر فى وقت غير مناسب .

أجائى : تكلم ، إن قلبى يدق دقات تنذر بالخطر .

كاداموس : أنت وشقيقاتك قُتِلْتُنَّ .

١٢٩ . أجائى : وأين مات ؟ أفى القصر ؟ أم فى مكان آخر ؟

كاداموس : فى نفس المكان حيث مَزَقْتُ كلابُ الصيد أكتايون إربا (١٧١) .

أجائى : ولمْ ذهب ذلك التعس إلى كيثيرون ؟

كاداموس : ذهب ليسخر من الإله ومن طقوسكن الباخية .

أجائى : وما سبب اندفاعنا نحن إلى هناك ؟

١٢٩٥ كاداموس : أصابكن جنون ، كما أصيبت المدينة بأكملها بمسمة باخية .

أجائى : لقد قضى ديونوسوس علينا ، الآن فقط عرفت ذلك .

كاداموس : أهين إهائنه ، إذ لم تعترفن به إلهاً .

أجائى : أين جثة ولدى العزيز ، ياوالدى ؟

كاداموس : ها أنا ذا أحملها ، بعد أن تعبت فى البحث عنها .

١٣٠ . أجائى : وهل أعيد كل عضو إلى موضعة بالنسبة لباقى الأعضاء ؟

كاداموس : [هاهى جثة أمامك ، إنك ترينها بنفسك] .

أجائى : وماذا كان دور بنثيوس أثناء خبلى ؟

كاداموس : كان مثلكن ، لم يؤمن بالإله . (١٧٢)

لذلك ، أذاقكم الإله جميعاً نفس المصير ،

أنتن وهو ، حتى أتى نهائياً على البيت

وعلى أنا الذى أصبحت بلا ذرية من الذكور ، (١٧٣)

إذ أننى أرى الآن من أخرجت - أيتها التعسة -

من رجلك ميتاً أشنع ميتة وأفظعها .

به كان يرى قصرى النور - أبى ولدى ، يامن كنت

تحافظ على كيان منزلى ، ولكونك ابناً لابنتى ،

فقد كنت مصدر خوف للمدينة . لم يكن يجرؤ أحد على

إهانة شيخوختى عندما كان ينظر فى

- وجهك ، إذ أنك كنتَ توقع عليه ما يستحق من عقاب
لكننى الآن سوف أطردُ من القصر بازدياء -
- أنا كاداموس العظيم ، الذى وضع بذرة
أهل طيبة وبنى أفضل محصول . ١٣١٥
- يا أعزُّ الرجال إلى - بالرغم من أنك لم تعد الآن موجوداً ،
فسوف تظلُّ أعزُّ الرجال إلى - يابنى - ،
سوف لاتلمس بيدك لحيتى هذه بعد اليوم ، يابنى ،
سوف لاتصرخ وأنت تحدثنى أو تنادينى قائلاً يا والد
والدتى ، مَنْ أساء إليك ؟ مَنْ أهانك ، أيها الشيخ الوقور ؟ ١٣٢٠
- إنك حزين ، مَنْ يقلق قلبك ؟
تكلم ياوالدى ، حتى أعاقب مَنْ أساء إليك .
إننى الآن تعس ، وأنت شقى ،
وأملك مشار للشفقة ، وشقيقاتها بانسات .
- لإن كان هناك مَنْ يقلل من شأن الآلهة ، ١٣٢٥
فَلْيُؤْمِنْ بِالآلهة بعد أن شاهد موت ذلك الرجل (١٧٤) .
- الكورس : إننى أشعر بالحسرة من أجلك ، ياكاداموس ، لكن ولد ابنتك
قد لقي جزاءً يستحقه ، وإن يَكُنْ مؤلماً بالنسبة لك (١٧٥) .
أجافى : والدى ، هل ترى إلى أى حدٍ انقلب حظى .. ؟ (١٧٦)
- ديونوسوس :
- ١٣٣٠ سوف تتغيرُ هيئتك ، سوف تصبح ثعباناً ، وزوجتك ،
هارمونيا ، الآدمية ، سليلة آريس ، التى تعاشرها ،
سوف تصبح هى الأخرى ضاربة ، وسوف تتحول إلى أنعى .
سوف تسوق مع زوجتك عربة يجرها الشيران ،
بينما تقود جمهوراً من الأجانب ، فهكذا تقول نبوءة زيوس .
- ١٣٣٥ سوف تقتحم بقواتك العديدة مدناً
كثيرة ، ولكن عندما يسلبون محراب لوكسيوس
المقدس سوف يرتدون على أعقابهم .

تعمساً . لكن آريس سوف ينقذك وينقذ هارمونيا ،
ويجعل حياتك مستقرة فى أرض المباركين .

١٣٤ . إنه أنا ، ديونوسوس ، الذى يتحدث الآن ، مَنْ لم ينجبني

رجل من بين البشر ، بل زيوس . فلو أنكم أهركتكم
كيف تفكرون بحكمة - وهو مالم ترغبوا فيه - لكنتم الآن
من المباركين ولأصبحتم حلفاء لابن زيوس .

كادموس : ديونوسوس ، إننا نتوسل إليك ، لقد أخطأنا .

١٣٤٥ ديونوسوس : عرفتموني بعد قوات الأوان - كما يجب - ، إنكم لم تفقهوا .
كادموس : لقد عرفنا ذلك ، لكنك قد بَلَّغْتَ شأواً كبيراً .

ديونوسوس : لأنكم أهتموني ، وأنا الإله .

كادموس : لكن لا يليق بالآلهة أن يصبحوا - فى سورة غضب - مثل البشر (١٧٧) .

ديونوسوس : إن والدى زيوس هو الذى وضع هذا العُرف منذ أمد طويل (١٧٨) .

١٣٥ . وأأسفاه أقدّر علينا - أيها الشيخ - أن نصبح شريدين بانسين .

ديونوسوس : لِمَ تؤخرون - إذن - مالا بد من حدوثه ؟

[يختلئ الإله ديونوسوس]

كادموس : إبتنى ، أى مصير مؤلم لقينا ،

جميعاً ، إنك تعمس ، وشقيقاتك أيضاً ،

وأنا شقى بالمثل . سوف أذهب إلى شعب أجنبي

وأعيش بينه وأنا رجل مُسن . بل قدر على أيضاً أن أقود ١٣٥٥

جيشاً أجنبياً مختلطاً ضد هيلاس ،

وأصبح شعباناً فأوجه ابنة آريس ، هارمونيا ،

زوجتى - بعد أن تكون قد تحوكت هى الاخرى إلى حية ضارية -

أوجهها ضد المحارب والقبور الهلينية

مستخدماً فى ذلك الحراب . سوف لا أكف عن

١٣٦ .

مواجهة الصعاب ، بالتعاستى ، وسوف لا أعبر أخيراً (١٧٨)

- لأنعم بالهنوء أو أشعر بالطمأنينة والسلام .
أجائى : والدى ، لقد حُرمتُ منك ، سأذهب بعيداً .
كادموس : لِمَ تلقين بذراعيك حولى ، أيتها الابنة التعسة ،
 ١٣٦٥ مثل بجمة صغيرة تعانق طائراً رمادياً كسولاً .
أجائى : إلى أين أذهب بعد أن طردتُ من وطنى ؟
كادموس : لا أدرى ، يا ابنتى . فوالدك لا يستطيع أن يقدم لك سوى مساعدة
 ضئيلة .
أجائى : وداعاً ، أيها القصر ، أيتها المدينة
 الأم . إننى أغادرك فى بؤس
 ١٣٧٠ تاركة غرفة العرس .
كادموس : أسرعى الآن ، يا ابنتى ، نحو قصر أريستايوس

أجائى : إننى أنوح من أجلك ، يا والدى ..
كادموس : وأنا أيضاً من أجلك ، يا ابنتى ،
 وأذرف الدمع من أجل شقيقاتك ..
أجائى : نعم إذ ابتلى السيد ديونوسوس
 ١٣٧٥ قصرك بهانة
 شنيعة
كادموس : لأنه قاسى الأحوال منك ،
 ولم يُكرِّم اسمه فى طيبة .
أجائى : وداعاً يا والدى .
كادموس : أستودعك الخير ، يا ابنتى
 ١٣٨٠ الحزينة ، وإن كان من الصعب أن تنعمى بالخير .
أجائى : يارفيقاتى ، فلتقدُننى إلى شقيقاتى
 كى تلقى مصائرنا البائسة .
 إلى أين أذهب ؟
 فسوف لا يرانى كيثيرون المطلخ بالدماء .
 ١٣٨٥ لا ، وسوف لا أرى كيثيرون بعينى

ولا المكان الذى تبقى فيه ذكرى للمختصر .
لكنهما مازالا عزيزين على باخيات أخريات
الكورس : صور الآلهة كثيرة ،
والآلهة تنجز أعمالا كثيرة ،
وماتتوقعه من أحداث لا يقع ،
وللآله وسيلته فى إنجاز ما هو غير متوقع ،
وهكذا تنتهى الرواية (١٨٠) .

١٣٩٠

* * *

حواشى عابדות باخوس :

١- يشبه هذا البرولوج الذى يلقيه هنا الإله ديونوسوس البرولوج الذى تلقىه الربة أفروديتى فى مسرحية هيبولوتوس من حيث الأسلوب والجوهر . إنه يؤكد ألوهية المتحدث وقديسُته ، ويوضح كيف تعرُضت هذه الشخصية للإهانة ، ثم يكشف عن الطريقة التى سوف يتم بها الانتقام مِنْ قدم الإهانة . لكن هناك اختلافاً بين البرولوج فى هذه المسرحية وأمثاله التى تلقىها شخصيات مقدسة فى مسرحيات يوريبديدس الأخرى . ففى هذه المسرحية سوف لا يخفى الإله المتحدث بعد الانتهاء من حديثه ، بل سيعيش بين شخصيات المسرحية ، ويشارك معهم فى تطوير الحدث بعد أن يتخلص من هيئته الربانية ويتنكر فى صورة بشر فان . لقد أحس يوريبديدس بما قد يشيره ذلك من شك بين المشرجين ، لذا لمجده يؤكد - على لسان الإله ديونوسوس - هذه الحقيقة أكثر من مرة (راجع سطور ٥ ، ٥٣ ، ٥٤) .

٢- الإشارة هنا إلى قصة مولد الإله ديونوسوس (راجع حاشية رقم ٢٣ أدناه) .

٣- ديركى Δίρκη هى زوجة لوكوس ، الذى كان وصياً على عرش طيبة أثناء حكم الملك القاصر لايرس . أساءت ديركى معاملة أنتجوى - ابنة شقيق زوجها . انتقم ولدا أنتجوى - ألفينون وزيشوس - من ديركى . قُبِلَها بهجلاً ثم ربطا طرف الحبل فى فُرْئى ثور هائج . ظل الثور يجرها حتى ماتت . ثم ألقيا بجثتها فى مجرى مائى عُرف بعد ذلك باسمها (Robert Graves, Greek Myths, vol. I, pp. 256-7) ؛ أنظر أيضاً الحاشية التالية .

٤- ديركى Δίρκη وإيسمينوس Ξαμηνός هما نهريان يجريان فى أراضي مدينة طيبة ، وتحيط بمجرئهما قلعة المدينة العتيقة من الجانبيين . يرد ذكر هذين النهرين أكثر من مرة فى مسرحيات يوريبديدس عند الحديث عن مدينة طيبة (أنظر على سبيل المثال : الفينيقيات ، ٨٢٥ ، ٧٢٧ ؛ جنون هيراكليس ، ٥٧٢-٥٧٣) ؛ كما ترد فى مسرحية أخرى عبارة Διπόταμος Πόλις " المدينة ذات النهرين " كناية عن مدينة طيبة (المستجيريات ، ٦٢١) .

٥- عشق كبير الآلهة زيوس واحدة من بنات البشر تدعى سمبلى . أثار ذلك غيرة زوجة الشرعية هيرا . دبرت هيرا مكيده تخلصت بها من عشيقه زوجها (أبوللودوروس ، ٣ ، ٤ ، ٣) . طلبت منها أن تسأل عشيقها زيوس أن يظهر لها فى صورته الربانية بدلاً من صورة البشر التى يظهر فيها عندما يكون معها . تردد زيوس عندما سألته سمبلى . إذ أن زيوس هو إله الصواعق والبرق ، لذا خشى على عشيقته . لكن سمبلى صممت على ذلك ، وفُسِّرَت رفض زيوس بأنه لم يعد يحبها . عندئذ ظهر أمامها كبير الآلهة فى صورته الربانية : صاعقة حارقة ، حرقت جسدها وبيتها . وظلت النار مشتعلة فى البيت تشهد على حقد صورته الربانية :

هيرا التي أوعزت إلى سبلى بتلك الفكرة المدمرة . للأسطورة دلالة دينية . كان الاغريق والرومان يعتقدون أن الشخص أو المكان الذي تصيبه الصواعق شخصاً أو مكاناً مختاراً خارقاً للطبيعة . ففى مسرحية يوريبيديس المستجيرات (سطر ٩٣٤ ومابعده) عندما صرع البرق كاهانيوس Capaneus أصبح على الفور جثة مقدسة τερὸς νεκρὸς وأصبح من الواجب أن يدفن فى مكان خاص . أما المكان الذي كانت تصيبه الصاعقة فكان يسميه الاغريق ἐνηλύστιον والرومان bidental ويصيح مكاناً مقدساً موقراً للعبادة αβατον (أنظر سطر ١٠ من المسرحية) تقام فيه الشعائر الدينية وتقدم فيه التقدّمات والقرابين إلى الآلهة . ويبدو أن يوريبيديس يشير هنا إلى معتقد من المعتقدات التي كانت موجودة عند سكان مدينة طيبة . فبحديثنا كل من باوسانياس (٩ ، ١٢ ، ٣) وأريستيدس (Or.25,2,p.72 keil) أنه كان فى مدينة طيبة مكان مقدس يزوره السائحون حتى القرن الثانى بعد الميلاد ، ويسمى كل منهما ذلك المكان باسم مخدع سبلى Θάλαμος Σεμέλης . لدينا أيضاً نص من نصوص دلفى - يرجع تاريخه إلى القرن الثالث قبل الميلاد - يشير إلى المكان بأنه Σεκὸς Σεμέλης (نصوص دلفى ، ٣ ، ١ ، ١٩٥) . يستخدم نص دلفى نفس الكلمة التي يستخدمها يوريبيديس : Σηκός . ولقد أشارت معظم النصوص الاغريقية إلى سبلى كزوجة لكبير الآلهة زيوس وأما للإله ديونوسوس وروحاً مقدسة (أنظر على سبيل المثال : هوميروس ، الإلياذة ، أنشودة ١٤ ، سطر ٣٢٣ ومابعده ؛ هيسودوس ، أنساب الآلهة ، سطر ٩٤٠ ومابعده ؛ بتندروس ، القصائد الألومبية ، القصيدة الثانية ، سطر ٢٥) .

٦- فى هذه الآيات يتتبع يوريبيديس الطريق الذى سارت فيه عبادة ديونوسوس وبين كيف انتشرت هذه العبادة الباخية انتشاراً واسعاً . كانت أرض اللوديين معروفة بالشراء الفاحش ، أرض فارس بالحجارة الشديدة ، وأرض باكتريا بالحصون العتيقة ، وبلاد العرب بالثراء والرخاء حيث كانت غنية أيضاً بالتوابل (هيرودوت ، الكتاب الثالث ، فصل ١٠٧) . والمقصود هنا بمناطق آسيا هي المنطقة الغربية من آسيا الصغرى حيث استوطن الاغريق وامتزجوا بالسكان الأصليين .

٧- بدأ الإله ديونوسوس فى نشر عبادته خارج بلاد الاغريق ، ثم توجه نحو بلاد الاغريق نفسها ، فكان من الطبيعي أن يبدأ بمسقط رأسه طيبة .

٨- تلقى العبادة الباخية مقاومة شديدة فى كل مكان يصل إليه الإله ديونوسوس ، لكن النصر للإله فى آخر الأمر . وهنا لايجد الإله مقاومة فقط ، بل ينكر أهل طيبة رئايئته ويرفضون التصديق بأنه ابن زيوس ، بل يعتقدون أن سبلى ادّعت كذباً أنها حملت من زيوس وأن زيوس عاقبها جزاء ادّعاتها . إن أهل طيبة يعتقدون فى ذلك وعلى رأسهم شقيقات سبلى .

٩- كانت النسوة دائماً الضحية الأولى التي تسيطر عليها روح الإله ديونوسوس ، ثم يتبع ذلك بتيه الضحايا .

١٠- بعد أن نشر ديونوسوس عبادته فى طيبة ، ذهب إلى أرجوس حيث وجد أيضا معارضة شديدة فدفن نساء أرجوس إلى الجنون وأوصى إليهن أن يسكن الجبال كما فعل مع نساء طيبة من قبل (راجع أبولودوروس ، ٣ ، ٥ ، ٢) .

١١- من الواضح أن ديونوسوس قد صمم على الانتقام من سيقف عقبة فى طريق انتشار عبادته ، وخاصة الملك بتيوس ، حتى لو أدى ذلك إلى استخدام العنف . كما أنه قد صمم على الانتقام أيضا من شقيقات سميلي ، فدفن بهن إلى خارج القصر مخبولات .

١٢- تمولوس Τμολος ، سلسلة ضخمة من الجبال تمتد فى وسط منطقة لوديا Λυδία وتشكل عمودها الغربى وتطل على جزيرة سارديس Σαρδεις (الآن سردينيا : كما يظهر من سطر ٤٦٣ وما بعده) وحوض مجرى نهر هرموس وكايستر . كان تمولوس جبلاً مقدساً كما يظهر من سطر ٥٦ من المسرحية (راجع أيضا أيسخولوس ، الفرس ، سطر ٤٩) ، إذ كانت الباختيات تقمن بالطقوس الباخية فوق قمته (راجع نونوس Nonnos ، ٤٠ ، ٢٧٣) . وكانت سفوح تمولوس شهيرة ببساتين الكروم (راجع فيرجيليوس ، الزراعات ، ٢ ، ٩٨ ، أوفيدوس ، مسخ الكائنات ، ٦ ، ١٥) .

١٣- يخاطب الإله ديونوسوس أفراد الكورس . من المعروف أن الكورس فى المسرح الاغريقى لم يكن يدخل الأوركسترا إلا بعد أن تنتهى الشخصية التى تلقى البرولوج من حديثها . لكن لأبأس من أن يبدأ الكورس فى الظهور عند الطرف البعيد لأحد المهرئين الموصليين إلى الأوركسترا والاستعداد للانشاد قرب نهاية البرولوج . بهذه الطريقة يستطيع المؤلف التراجيدى أن يقدم الكورس إلى الجمهور بصورة درامية فعالة . ولقد عرف يوريبيديس بهذه الظاهرة - وهى ظاهرة تقديم الكورس إلى الجمهور بواسطة الشخصية التى تلقى البرولوج - ونجح فيها نجاحاً منقطع النظير كما يظهر فى مسرحياته الأخرى ، مثل ، هيبوليتوس ، ٥٤ وما بعده ، المستجيرات ، ٨ ، وما بعده : أورستيس ، ١٣٢ : كوكولوس ، ٣٦ وما بعده . ولقد استطاع يوريبيديس بهذه الطريقة وغيرها أن يبرر استمرار تواجد الكورس أثناء العرض .

١٤- كان الدف τὸ μπάνον آلة موسيقية معروفة عند الاغريق . قيل إنها ذات أصل فروجى ، وإنها من ابتكار الإله ديونوسوس والأم الكبرى ريا (= كويلى) (راجع حاشية رقم ٢٧ أدناه) والشكل المعروف للدف الفروجى هو طوق من الخشب جداره ذو سمك معين ، مشدود على أحد جانبيه جلد حيوان ، وأحياناً كان يعلق من حوله بعض الرقائق المعدنية المستديرة ، فتحدث صليلاً رقيقاً منقماً . كان الدف والناي من الآلات الموسيقية التى تستخدم خاصة أثناء تأدية الطقوس الصاخبة . راجع يوريبيديس ، شذرة رقم ٥٨٦ : بنديروس ، شذرة رقم ٦١ : كاتوللوس ، ٦٣ ، ١٠ : أيسخولوس ، شذرة رقم ٥٧ : ديوموشينس ، التاج ، ٢٨٤ : أريستوفانيس ، ليسيتراتى ، ١ - ٣ ، ٣٨٨ .

١٥- يبدأ الكورس فى الإنشاد بينما يتقدم من الطرف البعيد للممر الموصل إلى الأوركسترا ، ويواصل

الإنشاد بينما يدور في نفس الوقت حول الإطار الداخلي للأوركسترا ، ثم يستقر به المطاف في آخر الأمر إلى وسط الأوركسترا حيث يظل هناك حتى نهاية العرض . ولقد حاول يوربيديس في هذه الأنشودة الكورالية أن يصور الجو الباخى ، ونجح تماماً في ذلك فجاءت الأنشودة باخية شكلاً ومضموناً . كما أن الكاتب التراجيى قد عاد - بهذه الطريقة - إلى الشكل التقليدى لدخول الكورس في التراجيى الإغريقية . وإن كلمات الأنشودة وتركيبها لتؤكد هذه الفكرة : فالآيات من ٦٨ إلى ٧٠ توحى إلى المتفرج بأنه إنما يشاهد مركباً دينياً ، بل يؤكد الكورس هذه الحقيقة في البيت ٧١ ، ٧٢ بكلماته " فلسوف أغنى لديونوسوس / أغنى تقليدية عريقة " . ثم يبدأ الكورس أنشودته الباخية التى تحتوى على كثير من الصيحات الطقسية الباخية مثل " هيا أيتها الباخيات ، هيا أيتها الباخيات " (٨٣ ، ١٥٢) ، " بين الجبال ، بين الجبال " (١١٦ ، ١٦٥) ، كما يختتم الكورس كل فقرة من فقرات الأنشودة بما يعرف بالـ *no-men sacrum* أى الاسم المقدس مثل " فلسوف أغنى لديونوسوس " (٧١) ، وهو يغنى لديونوسوس (٨٢) ، " وأنت تحضرن بروميسوس " (٨٧) ، " ووقعن تحت تأثير ديونوسوس " (١١٩) ، حيث يحتفل بديونوسوس (١٣٤) . أما من ناحية المضمون فقد رأى الدارسون أن الأنشودة تحتوى على العناصر الجوهريّة الثلاثة التى تتكون منها كل الديانات وهى : العقيدة (٧٣-٨٨) والأسطورة (٨٩-١٠٤) .
١٢-١٣٤ (الشعرية ١٠٥-١١٩) . راجع : Dodds, Bacchae, pp. 71 - 2 .

١٦- بروميسوس *Bromios* ، لقب من ألقاب الإله ديونوسوس ، يرد بكثرة عند شعراء الإغريق . من الواضح أنه مشتق من الفعل *Brémo* بمعنى أرسل الرعد . يرى ديودوروس الصقلى (١٠ ، ٥ ، ٤) أن ديونوسوس اكتسب هذا اللقب بسبب مولده المصحوب بالرعد (راجع حاشية رقم ٢٣ أدناه) . بالإضافة إلى ذلك فإن إحدى صفات الإله ديونوسوس - كما وردت عند شعراء الإغريق - هى " الهادر " - فلقبه - على سبيل المثال - فى الأناشيد الهوميرية (نشيد ديونوسوس ، سطر ٥٦) *ἐρίβρομος* وفى أشعار بنداروس (شذرة رقم ٦٣ ، سطر ١٠) *ἐρίβοός* .

١٧- لاشك أن الرحلة التى قامت بها النسوة أفراد الكورس مع الإله ديونوسوس رحلة شاقة مرهقة . لكنها فى نظرهم " أتم لذيق ، وتعب مريح " . إنه إحساس يشعر به كل عابد مؤمن فى جميع الأديان فهو يتحمل المشاق والصعاب ابتغاء مرضاة الله . راجع إيمان إيون فى مسرحية إيون ، سطر ١٣١ وما بعده ؛ ثم قارن عتوق سيلينوس فى مسرحية كوكلوس ، سطر ١ .

١٨- هنا يستخدم يوربيديس الصفة *βαχχίος* "الباخى" للإشارة إلى الإله ديونوسوس ، بدلاً من لقبه المعروف *Βάχχος* "باخوس" .

١٩- عبارات شائعة يطلقها عابدين الإله عند القيام بالمواكب الدينية أو تقديم السكائب المقدسة أو الأضاحى . راجع أيسخولوس ، إلهات الرحمة ، ١٠٣٥ ؛ يوربيديس ، شذرة رقم ٧٧٣ ، سطر ٦٦

ومابعده : إنيغينيا بين التاورين ، سطر ١٢٣ ، أريستوفانيس ، أهل أخارناى ، سطر ٢٣٩ ومابعده .

٢٠- "مبارك" من "طوى لن ..." عبارات تقليدية عند شعراء الاغريق تعبر عن السعادة البالغة التى يعذبها الإله عباده المؤمنين . راجع ألكمان ، أغاني العذارى ، ٢ : الأناشيد الهوميرية ، نشيد ديمتر سطر ٤٨٠ : بنداروس ، شذرة ١٢١ : سوفوكليس ، شذرة ٨٣٧ .

٢١- هنا تظهر علاقة وطيدة بين شعائر الإله ديونوسوس وشعائر الربة كوبيلى . ولعل فى ذلك مايلفت أنظار الدارسين . فمن المرجح أن عبادة الربة كوبيلى لم تصل من آسيا إلى أثينا قبل القرن الخامس قبل الميلاد . من ناحية أخرى ، اعتاد أهالى آسيا الصغرى وكريت من العصور السحيقة أن يقدموا رقصات فى المناطق الجبلية تكريماً للألم المقدسة والابن المقدس . ولقد اختلفت أسماء الأم والابن باختلاف المناطق : فى مناطق آسيا الصغرى كانت الأم تسمى كوبيلى *Kyβέλη* أو دينوميلى *Δινδυμένη* أو زميلو *Ze-meλw* ، بينما كانت تسمى فى كريت ربا *Ρέα* (قارن : Farnell, Cults, vol III, Chapt. vi) . أما الابن فكان يسمى سابازيوس *Σαβαΐσιος* أو *βακχος* أو ديونيسس *Διόνυσος* أو زيوس زاجريوس *Ζεὺς Ζαγριεύς* الكريتى . ولقد عرف الاغريق فى عصور مبكرة عبادة الأم الكبرى ربا (*ἡ Μήτηρ τῶν Θεῶν*) وعبادة الابن ديونوسوس الفروجى ؛ لكن عبادة كل منهما كانت منفصلة عن الأخرى ، ولم يكن الاغريق يعتبرون ديونوسوس ابناً للألم الكبرى ربا ، إذ أن موطن كل منهما كان يختلف عن الآخر . لكن فى أوائل القرن الخامس ق.م. زحفت على أثينا عبادة الأم كوبيلى والابن سابازيوس ، وأصبحت كوبيلى فى نظر بعض الأثينيين الربة ربا نفسها . أما سابازيوس فلم يصبح ديونوسوس نفسه - وإن تشابهت طقوس عبادتهما فى بعض الأحيان . وهنا نجد أن يوربيديس قد جمع بين عبادتى ديونوسوس والأم كوبيلى .

٢٢- اعتادت عابدات باخوس أن يتوجن رؤوسهن بالأغصان الحضرأ ، وخاصة أغصان اللبلاب ، كما كن أيضاً يسكن بأيديهن مجموعة من الأغصان الحضرأ - تعرف بالمخاصر - غالباً ماكنّ يلوحن بالمخاصر عالياً أثناء تأدية شعائر العبادة الباخية .

٢٣- هنا يروى الكورس قصة مولد ديونوسوس ، ويشرح كيف وُلد مرتين : كانت أمه سمبلى تحمله عندما صرعتها صاعقة زيوس (راجع حاشية رقم ٥ أعلاه) ، عندئذ اختطف زيوس الجنين من رحم أمه وأحدث جرحاً فى فخذه حيث وضع الجنين وأخاط فخذه بخيوط من ذهب . وهكذا وُلد الإله ديونوسوس مرتين : مرة من رحم أمه سمبلى ، ومرة أخرى من فخذ أبيه زيوس . ولقد تناولت عدة مصادر قديمة مولد الإله ديونوسوس من فخذ زيوس ، وخاصة المؤرخ هيرودوتوس (الكتاب الثانى ، فصل ١٤٦ ، فقرة ٢) وأريانيوس (٣ ، ٩٥٢) والشاعر السكندرى ثيوكريتوس (٢٦ ، ٣٣) . راجع أيضاً A.B.Cook, Zeus, vol. III, pp. 80 sqq.

٢٤- تخيل الاغريق الإله ديونوسوس فى صورة ثور ذى قرنين : فسوفوكليس (شذرة رقم ٩٥٩ طبعة

بيرسون) مثلاً يصفه بأنه βούκερος ، وإيرين الخيوسى (شذرة رقم ٩ ، طبعة بيرج) بأنه Ταυρωπότος . كما اعتاد إغريق العصر الهلنستى والرومان تصويره فى أعمالهم الفنية فى صورة شاب وسيم ذى قرنين . ٢٥- ارتبطت الحية بطقوس الإله باخوس ، فكما تُوجت رأس الإله بالأنفاسى لحظة مولده كانت الباشيات تتوجن رؤوسهن بالأنفاسى أثناء تأدية الطقوس الباخية . راجع ديموستينيس ، الساج ، ٢٩٥ ؛ بلوتارخوس ، الاسكندر ، ٢) .

٢٦- اعتاد الشعراء والرسامون الإشارة إلى جلد الغزال كشياب تقليدية ترتديها الباشيات أثناء تأديتهن للطقوس الباخية ، ربما ارتدينه لكى يدفع عن أجسادهن البرد القارس أثناء وجودهن فوق الجبال أو لأنه يسبغ على من تلبسه الفضيلة الباخية التى يتصف بها الغزال (راجع سطر ٨٦٦ من المسرحية) . على أية حال كان جلد الغزال ثوباً مقدساً بالنسبة لآتياع الإله باخوس (راجع سطر ١٣٧ من المسرحية) .

٢٧- فى هذه الفقرة يشرح الكورس قصة ابتكار الدف . ابتكرته جماعة الكورويانتيس التى كانت تصاحب الربة ريا أثناء وضع وليدها زيوس فى أحد كهوف جزيرة كريت . ابتكرته لتخفى بصوت دقائقه صرخات المولود حتى لا ينفطن والده كرونوس إلى مكانه فيقتضى عليه لحظة ولادته . ثم قدمه الكورويانتيس بعد ذلك ومعه الناي الفروجى إلى الربة ريا كى يصاحبها طقوسها . بعد ذلك حصل عليه جماعة الصاتوروى واستخدموه فى طقوسهم الصاخبة التى كانوا يؤدونها للإله ديونوسوس مرة كل ثلاث سنوات . بالإضافة إلى هذه الأسطورة فإننا نلاحظ أن الكورس فى هذه الفقرة يتناجى كهوف كريت مسقط رأس زيوس والد ديونوسوس ، وذلك بعد أن ناجى مدينة طيبة مسقط رأس والدته سمبلى (سطر ١٠٥ وما بعده) .

٢٨- المقصود هنا هو الدف (راجع حاشية رقم ١٤ أعلاه) .

٢٩- هكذا كان يتخيل عابدى وعابدات الإله ديونوسوس (راجع سطر ٧٠٦ وما بعده) .

٣٠- فيما يتعلق بفصلات شعر الإله ديونوسوس الناعمة الطويلة أنظر حاشية رقم ٩٠ أعلاه .

٣١- كاداموس Κάδμος ابن أجيور Ἀγίωρ ملك سيدونيا (= صور فى العصر الحديث) ؛ أرسله والده أجيور ليبحث عن شقيقته يوروبا . عندما وصل كاداموس إلى دلفى نصحته النبوة أن يستقر حيث تقوده بقرة سوف يجدها عند مفارده للمعبد . قادت البقرة إلى مكان مدينة طيبة ، وهناك أنشأ كاداميا Καδμεία التى أصبحت فيما بعد قلعة لمدينة طيبة . ولكى يحصل على الماء اللازم لمدينته كان عليه أن يصرع مسخاً من أحفاد إله الحرب آريس . بعدئذ نصحته الربة أثينة أن يزرع أسنان ذلك المسخ ، فظهر على سطح التربة عمالقة مسلحون تخلص منهم كاداموس فيما بعد بأن جعلهم يحاربون بعضهم بعضاً . لم يبق من هؤلاء العمالقة المسلحين سوى خمس رجال - أطلق عليهم اسم Σπάρτοι - وأصبحوا فيما بعد أجداد طبقة النبلاء فى طيبة . (أنظر Rose, Greek Mythology, pp. 183, sqq.) .

٣٢- هكذا يقدم الشاعر التراجيدى يوربيديس شخصية كاداموس إلى رواد المسرح . لقد استخدم يوربيديس نفس العبارات تقريباً فى إحدى مسرحياته الأولى (فريكسوس ، شذرة رقم ٨١٩) .

٣٣- يؤكد الشاعر شيخوخة كل من كادموس وتيريسياس ، راجع سطور ١٧٥ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٨ ، ١٩٣ ، ٣٢٤ ، ٣٦٥ . بالرغم من ذلك فإن كلا منهما قد عقد العزم على أن يشارك في طقوس باخوس الصاخبة وأن يكون بين الراقصين والراقصات .

٣٤- يلقى سطر ١٨٩ كل من كادموس وتيريسياس . تعرف هذه الوسيلة الدرامية ἀντιπαβή .
إستخدم يوريبيديس هذه الوسيلة بصورة لافتة للنظر عندما أراد أن يصور لحظات القلق على المسرح .
٣٥- راجع حاشية رقم ١٧ أعلاه .

٣٦- هكذا قيل دائماً عن مشاركة أتباع ديونوسوس في الرقصات الصاخبة ؛ لافرق بين شاب وشيخ .
أنظر على سبيل المثال ؛ إيسخولوس ، شذرة رقم ٢١٦٢ (مجموعة برديات البهنا) ، سطر ٧٣ وما بعده .
٣٧- من المعروف أن العبادة الباخية كانت عبادة جماعية يذوب فيها الفرد في المجموعة ويزداد رضا الإله وسعادته كلما ازداد عدد أتباعه وكلما أحس كل واحد منهم بسعادة جماعية . أنظر على سبيل المثال ؛ ألكسان ، أغاني العذارى ، الأغنية الثانية ؛ الأنشيد الهوميرية ، نشيد ديمتر ، سطر ٤٨٠ ؛ بنديروس ، شذرة رقم ١٢١ (طبعة باورا) ؛ سوفوكليس ، شذرة رقم ٨٣٧ (طبعة بيرسون) .

٣٨- بنثيوس Πενθεύς ابن إخيون Ἰχίων (أحد العمالقة المسلحين الذين عرفوا بلقب Σπαρτοί راجع حاشية رقم ٣٩ أعلاه) من أجاثي ابنة كادموس . عندما زحفت عبادة الإله ديونوسوس نحو طيبة كان بنثيوس شاباً في مقتبل العمر وكان قد تسلم السلفه حديثاً من جده الملك كادموس .

٣٩- وسيلة درامية لتقديم الشخصية للمشاهدين . أولاً تعريف بالشخصية التي سوف تظهر على المسرح (أنظر الحاشية السابقة) ، ثم وصف لحالتها النفسية . يظهر بنثيوس أثناء المسرحية كلها غاضباً ثائراً غير قادر على كبت عواطفه بعكس الإله ديونوسوس الذي يظهر دائماً هادئاً رزيناً لا يغضب ولا يثور .

٤٠- يقول بنثيوس هذه الفقرة (سطور من ٢١٥ إلى ٢٤٧) محدثاً نفسه فور ظهوره على المسرح

وقبل رؤيته لكل من تيريسياس وكادموس . هذه الفقرة تعتبر برولوج ثانياً في المسرحية . ففي البرولوج الأول (سطور من ١ إلى ٤٥) يصف يوريبيديس خطة الإله ديونوسوس ، وفي هذا البرولوج الثاني يصف لنا خطة خصمه بنثيوس . يظهر هذا البرولوج الثاني في مسرحيات أخرى لشاعرنا يوريبيديس مثل ؛ هيليني ، ٣٨٦ وما بعده ، أورستيس ، ٣٥٦ وما بعده . بل إن ميثيلاوس - الذي يلقى البرولوج الثاني في المثال الأخير لا ينتبه إلى وجود الشخصيات الأخرى على المسرح تماماً كما يفعل بنثيوس في هذه المسرحية .

٤١- أثناء الربع الأخير من القرن الخامس ق.م. وأثناء حياة الشاعر التراجيدي يوريبيديس كان يزحف على أثنين بعض العبادات الصاخبة التي تشبه إلى حد كبير عبادة الإله ديونوسوس . وفي نفس الوقت كانت الاتهامات التي توجه إلى أتباع وتابعات الآلهة القادمة إلى أثنين تشبه إلى حد كبير الاتهامات التي يطلتها بنثيوس في هذه الفقرة ضد تابعات الإله ديونوسوس . أنظر على سبيل المثال ؛ أريستوفانيس في

إحدى كوميدياته التي لم تصلنا كاملة بعنوان الفصول Horai ؛ وقارن أيضا Lucian, adv induct. 27. وسوف يواصل بنثيوس ترديد هذه الاتهامات ؛ راجع سطور ٢٣٧ وما بعده ، ٢٦٠ وما بعده ؛ ٢٥٣ وما بعده ؛ ٩٥٧ وما بعده . ولقد فُسر النقاد المحدثون ترديد بنثيوس لهذه الاتهامات تفسيرات مختلفة .

٤٢- يرى بعض النقاد والناشرين حذف البيتين ٢٢٩ و ٢٣٠ بحجة أن الأبيات السابقة تعنى أن بنثيوس سوف يقبض على جميع نساء طيبة ومن بينهم إينو وأجاثي وأوتونوى . والمعروف أن أجاثي هي والدة الملك بنثيوس (راجع حاشية رقم ٣٨ أعلاه) وأن إينو وأوتونوى هن شقيقتا والدته أجاثي . وإذا صح هذا الاعتقاد فإنه يعنى أن هذين البيتين قد أضيفا بعد عصر يوربيديس بواسطة بعض الناشرين القدامى أو المثلثين . لكن من المحتمل أن يكون هذان البيتان من نظم يوربيديس نفسه إذ أن تركيبهما للغوى والأدبى قد يرجع ذلك . بالإضافة إلى هذا ، فإن ذكر بنثيوس لوالدته وشقيقتها قد يحقق الأهداف التالية : تبرير غضب بنثيوس وثورته العارمة ، مساعدة المشاهدين على التعرف على عائلة بنثيوس إذ لم يكن الآثينيون يعرفون جيدا أسرة بنثيوس كما يعرفون الشخصيات الأسطورية العريقة الأخرى كآسرة أوديب أو أرتيوس مثلاً . ويمكن أن نضيف أيضا أن ذكر أكتايون ابن أوتونوى يهد لحديث كادموس فيما بعد (سطر ٢٣٧ وما بعده) حيث يتعرض كادموس للمصير المؤلم الذى لقيه أكتايون بسبب تعذيبه للألهة .

٤٣- هنا يتهم بنثيوس ديونوسوس بالشعوذة والاحتفال . إنه واحد من الاتهامات التى كانت غالبا ما توجهه إلى من يحاول ترويج العبادات الصوفية الزاحفة على أثينا فى ذلك الوقت . راجع مسرحية هيبولوتوس (سطر ١٠٣٨) حيث يوجه نسيوس إلى البطل هيبولوتوس نفس الاتهام ؛ وقارن أيضا أفلاطون الجمهورية ، ٣٦٤ أ ب .

٤٤- يهاجم بنثيوس قصة مولد الإله ديونوسوس ، إن الهدف من ذلك الهجوم هو التشكيك فى ألوهية الإله (راجع حاشية رقم ٢٣ أعلاه) .

٤٥- يستخدم بنثيوس كلمة Πάτερ . لكن ليس المقصود بهذه الكلمة هنا معناها الحرفى " والد " - إذ أن كادموس كان جده لوالدته . من الواضح أن هذه الكلمة تعبر عن تقدير بنثيوس لجده وإعزازه الشديد له (انظر سطر ١٣١٦ وما بعده ، ولاحظ أيضا استعمال كلمة Πάτερ بنفس المعنى فى سطر ١٣٢٢) .

٤٦- يتهم بنثيوس العراف تيرسياس بأنه هو الذى خُرض كادموس على اعتناق الديانة الباخية . إن بنثيوس بهذه الطريقة يحاول تبرير موقف جده كادموس ، ويهاجم فى نفس الوقت العراف تيرسياس بالانتهازية : فكلما انتشرت عبادة جديدة ازداد دخل العراف . كان هذا الاتهام شائعا ضد العرافين على مدى العصور الاغريقية منذ عصر هوميروس (راجع الأوديسيا ، الأنشودة الثانية ، سطر ١٨٦) ولقد وجّه كل من كليون وأوديب نفس الاتهام للعراف تيرسياس فى مسرحيتى سوفوكليس أنتيجونى (سطر ١٠٥٠ وأوديب ملكاً (سطر ٣٨٨) على التوالى .

٤٧- كان التقدّم في السن مهراً ودافعاً لاستخدام الرحمة والرأفة . لقد سلك أوديب نفس السلوك تجاه العراف تيرسياس في مسرحية أوديب ملكا (سطر ٤٠٢ وما بعده) لسوفوكليس .

٤٨- يؤكد بنثيوس في ختام حديثه على دنس الباحيات بعد أن أشار إليه في بداية حديثه (أنظر سطر ٢١٤ وما بعده) .

٤٩- راجع حاشية رقم ٣١ أعلاه .

٥٠- بعد حديث بنثيوس الشائر الأرعن يأتي حديث تيرسياس الهادئ اللبق . من الملاحظ أن حديث تيرسياس يشبه إلى حد كبير الخطب المتممة التي كانت منتشرة في عهد يوربيديس . إنه يتكون من مقدمة (سطر ٢٦٦ - ٢٧١) ثم مجموعة من الفقرات يفند في كل منها إتهاماً من الاتهامات التي أطلقها بنثيوس : ألوهية ديونوسوس (٢٧٢ - ٢٨٥) ، قصة مولده (٢٨٦ - ٢٩٧) ، جبروته وقوته (٢٩٨ - ٣١٣) ، أخلاقياته (٣١٤ - ٣٢١) ، مشاركة كل من كاداموس وتيرسياس في أداء الطقوس الباطنية (٣٢٢ - ٣٢٧) . لم يكن يوربيديس راضياً عن الخطباء الذين حرصوا على خداع المستمعين بالخطب الرنانة والألفاظ البراقة بالرغم من عدم اعتنائهم لما يروّجون من مبادئ . أنظر على سبيل المثال : ميديا ، ٥٨٠ وما بعده ؛ هيبوليتوس ، ٤٨٦ وما بعده ؛ هيكابي ، ١١٨٧ وما بعده ؛ الفينيقيات ، ٥٢٦ وما بعده ؛ أورستيس ، ٩٠٧ وما بعده .

٥١- يشير يوربيديس في هذه الفقرة (٢٧٤ - ٢٨٥) إلى فكرتين هامتين : الأولى : أن العالم يتكون من عنصرين متضادين هما عنصر سائل $\tau\omicron\psi\rho\upsilon\nu$ وعنصر صلب $\tau\omicron\epsilon\tau\tau\rho\omicron\nu$. والثانية : قتال كل من الربة ديمتر والإله ديونوسوس بأهم صورتين من صور السائل والصلب وهما الحبز والنبيذ على التوالي . الفكرة الأولى نادى بها فلاسفة أيونيا الأوائل ، أما الفكرة الثانية فقد نادى بها فلاسفة القرن الخامس المعاصرون ليوربيديس وخاصة الفيلسوف السوفسطائي بروديكوس . ومن المعروف أن يوربيديس كان من أبرز الكتاب المسرحيين المثقفين الذين درسوا جميع فروع العلم والأدب وتناولوها في مسرحياتهم (أنظر المقدمة ، ص ١٠) .

٥٢- منذ أقدم العصور الاغريقية والرومانية كان النبيذ وسيلة ناجعة للتمتع ونسيان الهموم والتخلص من الآلام (راجع : كوكليس ، ٥٧٤ ، أريستوفانيس ، الزنانير ، ٩ ؛ هوراتيوس ، الأنشيد ، الكتاب الثالث ، نشيد رقم ٢١ ، سطر ٤) .

٥٣- تعكس كلمات تيرسياس الفكرة الاغريقية عن الإله ديونوسوس : إنه إله النبيذ ، وهو - في نفس الوقت - النبيذ بعينه . ولعل هذه الفكرة تجعلنا نعود إلى الوراء حيث اعتقد أهل الهند أن سوما soma إله يقدم إليه تابعوه الصلوات والابتهالات كما أنه في نفس الوقت سكبجة مقدسة يسكبها البشر أثناء أداء الطقوس الدينية لأغلب الآلهة الهندية لكي ينالوا رضاهم وعفوه .

٥٤- في هذه الفقرة (٢٨٦ - ٢٩٧) يربط الكاتب التراجيدي يوربيديس بين التفسير التقليدي

لأسطورة مولد الإله ديونوسوس والتفسير المعاصر . إنه يرى أن سبب الاختلاف في تفسير الأسطورة يرجع أصلاً إلى تحوير كلمة *Ὀμῆρος* " رهينة " إلى *Ὀμῆρος* " فخذ " . ولقد حاول كتاب آخرون الربط بين التفسيرات المختلفة لكل من الأسطورتين مثل بندياروس ، القصادن الألومبية ، القصيدة الأولى ، سطر ٤٦ ومابعده (وهيروdotus (الكتاب الأول ، فصل ١٢٢) .

٥٥- كانت دائماً القدرة على التنبؤ بالمستقبل من صفات الإله أبوللون . لكن الإله ديونوسوس - بعد أن أصبح إلهاً إغريقياً - أصبح يشارك أبوللون في هذه الصفة وراجع : هيروdotus ، الكتاب السابع ، الفصل الثالث ؛ هيكابي ، سطر ١٢٦٧ ؛ ريسوس ، سطر ٩٧٢ ؛ باوسانياس ، الكتاب التاسع ؛ فصل ٣٠ ، فقرة ٩ ؛ الكتاب العاشر ، فصل ٣٣ ، فقرة ١١) .

٥٦- يهد تيرسياس بهذه الأبيات (٣٠٢-٣٠٥) لما سوف يرويه الرسول فيما بعد (٧٦١-٧٦٤) عن قوة صابغات باخوس والذعر الذي يثرنه بين صفوف من يجرؤ على الهجوم عليهم .

٥٧- لم يكن تيرسياس كاذباً فيما يقول ، إذ أن يوربيديس يتناول هنا حقيقة تاريخية . فلقد انتشرت عبادة ديونوسوس فيما بعد حتى سادت كل مناطق بلاد الإغريق ، وأصبحت طقوس باخوس تُمارس جنباً إلى جنب مع طقوس أبوللون حتى فوق ويرة دلفي - أي في عقر دار الإله أبوللون .

٥٨- يدافع تيرسياس في هذه الأبيات (٣١٤-٣١٨) إتهام بنشوس للعبادة الباخية بالفساد الأخلاقي . يعلن تيرسياس أن باخوس لا علاقة له بسلوك البشر ، بل إن طهارة المرأة أو فساد خلقها يتوقف على شخصيتها وتكوينها ، وهي فكرة أصبحت سائدة في القرن الخامس ق.م . بفضل السورسطيني (أنظر : 99. p. 1929) Dodds, Classical Review, xliii (1929) sq.: Farnell, Cults, vol. V, p. 238 sq. وراجع

أيضاً : هيبولوتوس ، ٧٩ ومابعده ؛ شذرة رقم ٨١) .

٥٩- لم تكن آلهة الإغريق تختلف عن ملوكها وحكامها . كان الإله يشعر بالسعادة عندما ينال حقه من التكرام والاحترام . أنظر هيبولوتوس (سطر ٥ ومابعده) حيث تقول أفروديتي :

أبارك منهم من يقدس سلطاني .

وأسحق منهم من يتحداني .

فلآلهة أيضاً هذه الطبايع :

يسعدون إذا ما بجلبهم البشر .

وانظر أيضاً ألكستيس (سطر ٥٣) حيث يسعد إله الموت *Θανάτος* عندما ينال حقه من التقدير والاحترام .

٦٠- في هذين البيتين (٣٢٨-٣٢٩) يعلق الكورس على حديث تيرسياس : إن تكريم تيرسياس للإله ديونوسوس لا يعني تحقيره للإله أبوللون .

٦١- ينقسم حديث كادموس إلى جزأين : الأول ترغيب (٣٣٠-٣٣٦) والثاني تهديد (٣٣٧-٣٤٠) ثم يختتمه بدعوة إلى مشاركة أهل طيبة في إقامة الشعائر الباخية (٣٤١-٣٤٢).

٦٢- لقد حاول رجل الدين تيريسياس إقناع بنثيوس من الناحية الدينية ، وهنا يحاول كادموس الملك السابق وعاهل أسرة ملوك طيبة إقناعه من الناحية السياسية والاجتماعية : لو لم يكن ديونوسوس إلهاً فليقل عنه بنثيوس إنه إله ، وليقل عنه إنه ابن خالته سميلي ، فإن ذلك يضيف مجداً إلى أسجاد الأسرة ويسبغ مزيداً من الهبة والجلال على بنثيوس نفسه .

٦٣- أكتايون Ἀκταίων بن أريستايوس من أوترونوى ابنة كادموس ؛ صياد ماهر . أثناء إحدى رحلات الصيد فاجأ الربة أرتيمس عارية وهى تستحم فى الغدير . غضبت منه الربة ، حوكته إلى أيل ، ثم دفعت نحوه كلابه التى يستخدمها فى الصيد فمزقته إرباً . هكذا يروى باوسانياس (٣ ، ٢ ، ٩) - نقلاً عن الشاعر الغنائى ستسيخوروس - قصة أكتايون (أنظر أيضاً أوفيدوس ، مسخ الكائنات ، ٣ ، ١٣٨ ومابعده) . لكن هناك أسباباً أخرى متعددة كانت سبباً فى هلاكه . قيل إنه نafs كبير الآلهة زيوس فى حب خالته سميلي (أبولودوروس ، ٣ ، ٣٠) ، قيل إنه أراد أن يتزوج من الربة أرتيمس (ديودوروس الصقلي ، ٤ ، ٨١ ، ٤) ، ثم قيل هنا - على لسان كادموس - إنه كان يفاخر بأنه يفوق الربة أرتيمس فى الصيد (أنظر : Rose, Greek Mythology, p. 185) . لكن مهما اختلفت الروايات ، فإن ذكر اسم أكتايون هنا كقيل بإثارة غضب بنثيوس وإعداد المشاهدين نفسياً لما سيصيب بنثيوس فيما بعد . فلقد مُزق جسد أكتايون إرباً فوق جبل كيشيرون ، وسوف يُمزق جسد ابن خالته بنثيوس فوق نفس الجبل .

٦٤- التطيّر هو ملاحظة حركات الطيور وسماع أصواتها ثم تفسيرها . لقد نال العراف الضريع تيريسياس شهرة واسعة بين الاغريق فى مجال هذا الفن . كان مرفه السمع ، يسمع ويميز أصوات الطيور (سوفوكليس ، أنتيخونى ، ١٠٠١ ومابعده) كان يصف له أحد مساعديه حركات الطيور (نفس المسرحية ١٠١٢ ومابعده) . كان مقر تيريسياس الذى يمارس فيه التطيّر مكاناً معروفاً جذب السياح والأجانب لزيارته على مدى الأجيال (راجع : باوسانياس ، ٩ ، ١٦ ، ١) .

٦٥- عُثِر مدينة طيبة حتى يصلوا إلى جبل كيشيرون حيث يوجد الغريب (= الإله باخوس) وسط عابدات باخوس .

٦٦- كان الموت رمياً بالأحجار عقاباً لمن يتعدى حدود الآلهة. أنظر : أروستيس ، ٥٠ ؛ إيون ، ١٢٣٧ ؛ هيرودوتوس ، الكتاب التاسع ، فصل ١٢٠ ؛ باوسانياس ، ٨ ، ٥ ، ١٢ ؛ أطفال هيراكليس ، ٦٠) .

٦٧- يستخدم يوريبديدس فى هذا البيت وسيلة من أشهر الوسائل اللفظية فى المسرح الاغريقى وهى التورية أو التلاعب اللفظى بأسماء الأعلام ἐτυμολογεῖν أنظر :

(Peter Arnott, An Introduction to Greek Theatre, pp. 184-5) . يستخدم اسم العلم Πενθεύς

" بنثيوس " واللفظ المشتق منه الاسم وهو Πενθος ويعنى "الحزن" أو "النحس" . راجع على سبيل المثال أسماء الأعلام التالية : ثوأس (إيفجينيا بين التاورين ، ٣٢ : ثيونى (هيلنى ، ١٣-١٤) : إيون (إيون ، ٦٦١-٦٦٣) : أوديب (الفينيقيات ، ٢٦ - ٢٧) : بولونيكيس (نفس المسرحية ، ٦٣٦-٦٣٧) : أنثريوس (إيفجينيا فى أوليس ، ٣٢١) : دولون (ريسوس ، ١٥٨ - ١٥٩) : بروميشيوس (أيسخولوس ، بروميشيوس ، ٨٥-٨٦) : هيلنى (أيسخولوس) أجائون ، ٦٨٨) : ديكى (أيسخولوس ، حاملات القرايين ، ٩٤٩) لم تكن هذه الوسيلة وسيلة لفظية فقط بل أثراً واضحاً من آثار معتقد إغريقى قديم يرى وجود علاقة واضحة بين طبيعة الشخص واسمه . من هنا جاءت خاتمة حديث العراف تيرسياس حيث يقول إنه لايتنبأ بمصير بنثيوس لكنه يستنتج ذلك أى أن اسم بنثيوس مرتبط بالحزن والنحس والمصير المشؤم) .
٦٨- أنشودة الكورس الأولى (٣٧٠-٤٣٣) حيث يعلق الكورس بالانشاد على المشهد السابق . يدين الكورس غطرسة ὕβρις بنثيوس ويتضرع إلى روح القداسة Ὀσεία (٣٧٠-٣٨٥) ، يعبر عن رأيه فى علاقة البشر بالآلهة (٣٨٦-٤٠١) ، يتمنى الهروب من طيبة ليتمتع بحرية العقيدة فى أماكن أخرى (٤٠٢-٤١٦) ، ثم يعود مرة أخرى ليبيد رأيه فى علاقة البشر بالآلهة (٤١٧-٤٣٣) .

٦٩- القداسة Ὀσεία . اعتاد الاغريق منذ عصورهم الأولى أن يشخصوا المعنويات . فالقداسة Ὀσεία والعدالة Δίκη والرغبة Πόθος وغيرها من الموضوعات المعنوية تظهر فى أعمال الاغريق كأرواح أو آلهة أو ريات . ولقد قادمى يوربيديس فى ذلك إلى حد كبير حتى وصفه الشاعر الكوميدى أريستوفانيس (الضفادع ، ٨٩٣) بأنه يصلى إلى "ريات خاصة" ἑσπεύεις . راجع على سبيل المثال : سطر ٤١٥ (Πόθος الرغبة) ، سطر ٩٩١ (Δίκη = العدالة) : راجع أيضاً : الفينيقيات ، سطر ٧٨٢ (Εὐλαβεῖα) الوريح) : أورستيس ، سطر ٢١٣ (Λήθη) النسيان) ، سطر ٣٩٩ (الحزن) .

٧٠- فى هذه السطور إشارة إلى الإله ديونوسوس الذى يتصف دائماً بالهدوء والرزاقنة (راجع سطور ٤٣٥ ومابعده ، ٦٢٢ ، ٦٣٦) بعكس بنثيوس الذى يبدو دائماً ثائراً غاضباً مندفعاً (راجع سطور ٦٤٧ ، ٦٧٠ ومابعده ، ٦٨٩ ومابعده) .

٧١- يشير الكورس هنا أيضاً إشارة غير مباشرة إلى أحداث المشهد السابق . إنه يدين الحكمة الزائفة للبشر مثل تلك الحكمة الزائفة التى يظهرها بنثيوس (راجع سطور ٣٣٢ ، ٢٦٦ ومابعده ، ٣١١ ومابعده) وعلى عكس الحكمة الحقيقية التى يتصف بها تيرسياس (سطر ١٧٩ ، ١٨٦) .

٧٢- حياة الانسان قصيرة وطاقة الانسان محدودة ، لذا يجب عليه أن لا يهفو إلى تحقيق ما هو فوق طاقة البشر (راجع نفس الفكرة فى شذرة رقم ١٠٧٦ ليوربيديس ، وشذرة رقم ١٩١ لديوقريستوس) ، لكن بعض أفراد البشر المعترين لا يفتنون إلى هذه الحقيقة : هكذا يدلى الكورس برأيه - "على حد علمى" (سطر ٤٠١) . يستخدم الكورس هنا كلمة μαυνομένων (سطر ٣٩٩) التى تذكر المشاهدين بكلمة

μαῖνῃ (سطر ٣٢٦) ، وكلمة μέμνησας (سطر ٣٥٩) فى أحاديث تيرسياس .

٧٣- أنشودة هروب (سطور ٤٠٢-٤١٦) : أى أنشودة يحاول الكورس أثناء إنشادها الهروب من الواقع الأليم ويلجأ إلى الخيال. مثل هذا النوع من الأنشيد شائع عند يوربيديس. أنظر على سبيل المثال: يبولوتوس ، سطور ٧٣٢-٧٥١ ؛ هيليني ، ١٤٧٨ - ١٤٨٦ . يختلف النقاد حول تبرير وجود مثل هذه لأنشيد . قيل إنها جاءت نتيجة للحروب التي كان يقاسى الآثينيون أهوالها . قيل إنها تعبير عن أمل يوربيديس نفسه في الهروب من أثينا واللجوء إلى أماكن هادئة مثل قبرص أو مقدونيا . لكن من الأفضل لاستقراء في وجود صلة بين موضوع الأنشودة والموقف الدرامي . فالكورس يأمل في الهروب من تهديدات نثيوس ومعارضته لعبادة الإله باخوس ويتمنى الذهاب إلى مناطق تنتشر فيها عبادة الإله ويتمتع فيها عابداً باخوس بحرية تامة في تأدية طقوسهن الصاخبة بل يمكن القول أيضاً إن ذكر يوربيديس لكل من قبرص وأولمبوس يشير بطريقة غير مباشرة إلى ازدهار عبادة الإله باخوس وانتشارها : فجزيرة قبرص تمثل الحد الشرقي للعالم الاغريقي وجبل أولمبوس يمثل الحد الشمالي ، ومن المعروف أن الإله باخوس إله انتشرت عبادته في الشرق وفي الشمال . بالإضافة إلى ذلك يجدر الإشارة إلى واحد من الأنشيد الهيمرية (نشيد ديونوسوس ، سطر ٢٨) حيث يقترح القراصنة ، الذين اختطفوا ديونوسوس ، الذهاب به إلى مصر أو قبرص أو إلى أبعد من ذلك .

٧٤- في هذه الفقرة يشير الكورس إلى أكثر من مكان : جزيرة قبرص (سطر ٤٠٢) ، جزيرة فاروس (سطر ٤٠٦) ، منطقة بيسريا (سطر ٤١٠) ، جبل أولمبوس (سطر ٤١١) ؛ ويذكر أكثر من إله وربة : أفروديتي (سطر ٧٠٣) ، ربات الحب Ἐρωτες سطر ٤٠٥) ، ربات النشوة (سطر ٤١٤) ، إله الرغبة (سطر ٤١٥) . ولقد اختلف النقاد حول تفسير ما جاء في هذه الفقرة ، كما اختلف الناشرون حول قراءتها (أنظر : Dodds, Bacchae, pp. 122 sqq.) .

٧٥- مرة أخرى يشير الكورس بطريقة غير مباشرة إلى نثيوس . إنه واحد من الأشخاص الذين يفوق تفكيرهم تفكير أفراد البشر العاديين والذين يرفضون الاعتراف بالقيود التي تفرضها الآلهة على أفراد البشر . راجع تحذير الهيمية لفابردا (هيبولوتوس ، ٤٤٥) وتوبيخ نثيوس لهيبولوتوس (نفس المسرحية ، ٩٤٨) . لقد كان يوربيديس مغرماً بالمقارنة بين أفكار الطبقة العادية $\rho\omicron\lambda\lambda\omicron\iota$ والطبقة المثقفة $\sigma\phi\omicron\iota$. راجع على سبيل المثال : أندروماخي ، ٣٧٩ ؛ الفينيقيات ، ٤٩٥ ؛ إيون ، ٨٣٤ وما بعده .

٧٦- في هذا المشهد يتم أول لقاء بين الإله والبشر : ديونوسوس (في صورة الغريب) ونثيوس (٣٣٤-٥١٨) . في هذا المشهد يتظاهر القوى (ديونوسوس) بالضعف ويعتقد الضعيف (نثيوس) أنه قوى . وينتهي المشهد بانتصار البشر على الإله . لكن هذا المشهد لا يمثل سوى جولة واحدة للصراع بين الإله والبشر . في الجولة الثانية (٦٤٢-٨٦١) يتغير الموقف بالتدرج : يبدأ كل من نثيوس وديونوسوس في الظهور على حقيقتهم حتى يظهر في النهاية ضعف نثيوس وقوة ديونوسوس . في الجولة الثالثة (٩١٢-٩٧٦) يحقق الإله انتصاراً ساحقاً على الملك المخدوع .

٧٧- يشير التابع إلى ديونوسوس (فى صورة الغريب) بلفظ $\alpha\rho\rho\alpha\nu$ (٤٣٤)، ثم حيوان $\sigma\eta\rho$ (٤٣٦) ، ثم يتخيله بنثيوس فيما بعد ثوراً ذا قرون (٩٢٠-٩٢١) . وفى نهاية التراجيديا ينقلب الوضع فبطارد عابداً باخوس بنثيوس ويصطدنه كما يُصاد الحيوان (١١٠٧ وما بعده) . هنا نجد التحول التراجيدى مؤثراً للغاية .

٧٨ - فى الخمس أبيات السابقة يصف التابع ديونوسوس بمجموعة من الصفات : لم يكن مفترساً بل أليفاً ، لم يحاول الهرب بل استسلم فى هدوء ، لم يكن خائفاً صاحب الوجه بل متودد الوجهين ، لم يكن حزيناً بل كان مبتسماً . إنها مجموعة من الصفات تشير إلى قوة وثبات وثقة فى النفس مع اتزان ووزانة وهدوء . ابتسامه ديونوسوس معروفة بين الاغريق (راجع الأناشيد الهوميرية ، نشيد ديونوسوس ، ١٤) . إن ابتسامته هنا (سطر ٤٣٩) تختلف عنها قرب نهاية المسرحية (سطر ١٠٢١) ؛ فالابتسامه الأولى ابتسامه الشهيد ، أما الثانية فهى ابتسامه المدمر .

٧٩- يمثل التابع هنا شخصية الرجل البسيط العادى الذى سبق أن امتدحه الكورس فى الأنشودة الكورالية السابقة (راجع حاشية رقم ٧٥ أعلاه) .

٨٠- يشير التابع إلى الباهيات اللاتى سبق أن وضعهن بنثيوس فى السجن مكتوفات الأيدي (٢٢٦-٢٢٧) . إن كلمات التابع هنا تحذير لبثيوس وإشارة إلى إيمان التابع بالإله ديونوسوس .

٨١- هذه الصفات الأثرية للإله ديونوسوس (٤٥٣-٤٥٩) ليست من ابتكار يوريبديدس . فلقد تخيل إغريق القرن الخامس ق.م. الإله فى صورة شاب مخنث. أنظر أيسخولوس ، شذرة رقم ٦١ (= أريستو فانيس ، النساء فى عيد الشمسوفوريا ، سطر ١٣٤ وما بعده) ؛ أريستوفانيس ، الضفادع ، سطر ٤٦ ؛ كراتينوس ، شذرة رقم ٣٨ . ربما يرجع ذلك إلى تأثير العبادات التى وصلت فى ذلك الوقت إلى بلاد الاغريق من الشرق والشمال راجع : Farnell, Cults, vol. V, Chap III; Frazer, Golden Bough, vol. IV. : p. 253 sqq.

٨٢- لعل هذه الأبيات والحوار الذى يليها تكشف عن رغبة جنسية مكبوتة تسيطر على بنثيوس الشاب .

٨٣- تبدأ فقرة من الحوار الساخن السريع المليء بالانفعالات ، عرفت مثل هذه الوسيلة الدرامية عند الاغريق باسم Stichomythia حيث كانت تنطق كل شخصية بيتاً واحداً فقط . إعتاد يوريبديدس به مثل هذا الحوار مستخدماً لفظ $\sigma\tau\iota\chi\mu\theta\eta$ " ربما تعرف " (سطر ٤٦٢) على لسان الشخصية الأولى ثم لفظ $\sigma\tau\iota\delta\alpha$ على لسان الشخصية الثانية . أنظر المستجيرات ، ١١٦ ، إيون ، ٩٣٦ ، ٩٨٧ ؛ إفيجينيا فى تاوريس ، ٥١٧ ، ٨١٢ ؛ أورستيس ، ١١٨٣ ؛ أنظر أيضا سوفوكليس ، نساء تراخيس ، ١١٩١ ، ١٢١٩ .

- ٨٤- كانت تمولوس مركزاً هاماً من مراكز عبادة ديونوسوس . راجع حاشية رقم ١٢ أعلاه .
- ٨٥- يرد نفس المعنى فى مسرحية هيلينى (٤٨٩-٤٩١) حيث يستبعد منيلاوس وجود زيوس فى مصر وإنجابه لذرية جديدة هناك . لعل ذلك يعبر عن وجهة نظر إغريق القرن الخامس ق.م. حيث كانوا يعتقدون أن إنجاب آلهة جديدة من الإله زيوس معجزة وأن عصر المعجزات قد مضى .
- ٨٦- من المعروف أن البشر يخضع لرغبة الآلهة : أنظر الفينيقيات ، سطر ١٠٠٠ ؛ إيفيجينيا فى أوليس ، سطر ٧٦٠ . لكن بنثيوس يسخر هنا من الغريب ، إذ يتهمه بأنه إنغا حضر إلى طيبة ليس خضوعاً لرغبة إله بل ليشبع غرائزه وشهواته .
- ٨٧- فى إجابة ديونوسوس إشارة غير مباشرة إلى قدرته على تغيير هيئته حينما يشاء ، لكن بنثيوس لا يظن إلى ما يقصده ديونوسوس .
- ٨٨- اعتبر الإغريق الأوائل أنفسهم أرقى شعوب العالم . لكن هذه النظرة تغيرت فى القرن الخامس ق.م. نتيجة للحركة السوفسطائية . لذا فإن بنثيوس (سطر ٤٨٣) يمثل نظرة الإغريق الأوائل بينما يمثل ديونوسوس (سطر ٤٨٤) نظرة إغريق القرن الخامس . تماماً كما تمثل الأميرة هرميونى (أندروماخى ، سطر ٢٤٣) كيريا . الإغريق الأوائل بينما تمثل الملكة أندروماخى (سطر ٢٤٤) تواضع إغريق القرن الخامس ، أنظر أيضا إيفيجينيا بين التاورين (سطر ٥٥٨ وما بعده) ، هيرودوتوس (الكتاب الثالث ، فصل ٣٨) .
- ٨٩- يبدو أن الطقوس الليلية لم تكن تلقى تأييداً لدى الإغريق . أنظر أيضا هيبولوتوس ١٠٦ ؛ إيون ، ٥٥٠ وما بعده ، وأنظر أيضا أغلب المسرحيات التى وصلتنا من الكوميديا الإغريقية فى مرحلتها الأخيرة .
- ٩٠- من العادات الإغريقية القديمة تقديم خصلات شعر العابد تقدمه للإله . أنظر أبسوخولوس ، حاملات القرايين ، ٦ ؛ ثرجيليوس ، الإنيادة ، الكتاب السابع ، سطر ٣٩١ .
- ٩١- كانت الحظائر تستخدم أحياناً كسجن . أنظر على سبيل المثال : أروستيس ، ١٤٤٩ .
- ٩٢- يستدعى الموقف الدرامى ألا يتنبه بنثيوس إلى وجود الكورس إلا فى هذه اللحظة . فإن أفراد الكورس كُنْ يَلْتَنُ بالصمت طول الوقت ، لكن تهديد بنثيوس لقائدهن (٥٠٩-٥١١) يجعل الحرف يستلئ عليهن فيضرن الدفوف التى يحملنها فى أيديهن (٥١٤) . وهنا يتنبه بنثيوس إلى وجودهن فيطلق تهديده . لكن ليس من الممكن تنفيذ وعيده ؛ فالتقاليد المسرحية عند الإغريق لاتسمح بمغادرة الكورس للأوركسترا طول فترة العرض .
- ٩٣- أنشودة الكورس الثانية (٥١٩-٥٧٥) حيث يطلب الكورس من مدينة طيبة للمرة الأخيرة أن ترحب بالإله وتفتح صدرها لعبادته ، ويؤكد إيجانه بقصة مولد الإله ديونوسوس الذى ولد مرتين

(٥١٩-٥٣٦) ، ثم يدين بنشيسوس الشرس الذى يتحدى الآلهة ويهدد أفراد الكورس بالسجن بعد أن سجن رفيقاتهن (٥٢٠-٥٤٩) ، ثم دعاء حار للإله ديونوسوس كى يخفّ لنجدتهن (٥٥٠-٥٥٥) وتصوير عاطفى لطريقة وصوله إليهن (٥٥٦-٥٧٥) . الأثشودة بأكملها ذات طابع دينى لها علاقة مباشرة بالمشهد السابق حيث يهدد بنشيسوس ويتوعد ، وبالمشهد اللاحق أيضا حيث تحدث "معجزة القصر" ويتحرر ديونوسوس وأتباعه من الأغلال .

٩٤- أخيلويوس Ἀχιλλεύς النهر الإله الذى نافس هيراكليس فى الزواج من ديانيرا . قيل إنه كان قادراً على الظهور فى صورة ثور أو حية أو إنسان ذى رأس ثور . قيل أيضا إن الأنهار والمجارى المائية كانت تنبع من بين شعر لحية الشعاء ، لذلك أطلق عليه لقب "والد" (أوفيدديوس ، مسخ الكائنات ، ٩ ، سطر ١-١٠٠ ؛ أبوللودوروس ، ١ ، ٨ ، ١ ؛ سوفوكليس ، نساء تراخيس ، سطر ومابعده) . نهر أخيلويوس هو نهر أسبيرويثاموس فى العصر الحديث ، ومنه يتفرع مجرى ديركى ذات البنابيع الصافية (راجع حاشية رقم ٣ ، ٤ أعلاه) .

٩٥- تربط الأساطير بين ديركى والإله ديونوسوس ، فهو مثلاً الذى انتقم من أنتيبوى لأنها حرضت ولديها على قتل ديركى أثناء عبادتها للإله ديونوسوس فوق جبل كيشيرون (Graves, Greek Myths, vol. I, p. 257) . لكن يوربيديس هو المصدر الوحيد الذى يقول إن ديركى استقبلت الإله ديونوسوس فى يتابعها فور ولادته .

٩٦- ديثورامبوس διθυραμβος لقب من ألقاب الإله ديونوسوس ، تطلق الكلمة أيضا على نوع من الرقصات الكورالية كانت تقام تكريماً للإله . راجع :

Pickard - Cambridge, Dithyramb, Tragedy And Comedy, pp. 37 sqq

٩٧- سبق أن أشار الكورس إلى قصة مولد الإله ديونوسوس (راجع حاشية رقم ٢٣ أعلاه) ، كما سبق أن فسر العراف تيرسيباس هذه القصة (راجع حاشية رقم ٥٤ أعلاه) .

٩٨- هناك أكثر من إشارة واحدة إلى أصل الملك بنشيسوس (سطر ٢٦٥ ، ٥٠٧ ، ٩٩٥ ومابعده ، ١٠٢٥ ومابعده ، ١١٥٥ ، ١٢٧٤ ومابعده) . إنه ليس بشراً عادياً ، بل واحد من أحفاد هؤلاء العمالقة الذين نبثوا من أسنان التتئين الشرس (راجع حاشية رقم ٣٩ أعلاه) .

٩٩- نوسا ، كوروكيا ، أولومبوس : كلها مناطق جبلية كانت تُمارَس فيها الطقوس الباخية . انظر : هوميرس ، الإلياذة ، أنشودة ١٦ ، سطر ٥١٤ ومابعده ؛ أيسخولوس ، ربات الرحمة ، سطر ٢٩٢ ومابعده ؛ أريستوفانيس ، السحب ، سطر ٢٦٩ ومابعده ؛ ثيوكريتوس ، القصيدة الأولى ، سطر ١٢٣ ومابعده .

١٠٠- أوريبيوس *Oppeus*، المغنى والعازف البارع الذى كان قادراً على جمع الوحوش الضارية والأشجار حوله فى خشوع ورهبة بواسطة نغمات قيثارته (أنظر : إيفيجينيا فى أوليس ، ١٢١١ وما بعده ؛ أيسخولوس ، أجاممنون ، ١٦٢٩ وما بعده ؛ سيمونيدس ، شذرة رقم ٢٧ (طبعة دبل) ؛ هوراتيوس ، الأغاني ، الكتاب الأول ، قصيدة ١٢ ، سطر ٦ وما بعده ، الكتاب الثانى ، قصيدة ٣ ، سطر ١٣ وما بعده). كان أوريبيوس متحمساً لعبادة ديونوسوس ، وكان يعمل على نشر هذه العبادة أينما ذهب وحيثما حل . أنظر . Rose, Greek Mythology, pp. 254 sqq.

١٠١- اكسيوس (= قاردار فى العصر الحديث) ولودياس (= مافرونيرو فى العصر الحديث) نهريان يجران فى مقدونيا ، كان على القادمان إلى بيبيريا من الشمال أن يعبرهما . إهتم يوربيديس بالنهر الثانى بوصفه بأنه نهر رئيسى ، واهب السعادة والرخاء للبشر . ثرى بيهاده الصافية ، يجرى فى منطقة مشهورة بانتاج الخيول . لعل ذلك هو سبب من الأسباب التى دفعت النقاد إلى الاعتقاد أن يوربيديس إنما نظم مسرحيته فى ساحة الملك المقدونى أرخيلادوس ، إذ أن نهر لودياس يجرى بالقرب من أسوار مدينته أيجاي عاصمة مملكة أرخيلادوس (راجع المقدمة ص ٥٩) .

١٠٢- هذا هو أطول مشهد فى التراجديا (٥٧٦-٨٦١) ، وينقسم إلى ثلاثة أجزاء : الأول : معجزة القصر (٥٧٦ - ٦٥٦) ، الثانى : خطاب الرسول الأول (٦٥٧-٧٨٦) ، الثالث : إغراء بنثيوس (٧٨٧ - ٨٦١) . وينقسم الجزء الأول بدوره إلى ثلاثة أجزاء . الأول : الزلزال (٥٧٦ - ٦٠٣) ، الثانى : رواية الغريب (٦٠٤ - ٦٤١) ، الثالث : اللقاء بين بنثيوس والغريب (٦٤٢ - ٦٥٦) .

١٠٣- آثار مشهد الزلزال (٥٧٦ - ٦٠٣) جدلاً وتقاشاً حاداً بين الدارسين والنقاد على مدى الأجيال والمصور . راجع على سبيل المثال : Dodds, Bacchae, pp. 147 - 9 ; Norwood, The Riddle of the ; Haigh, Attic Bacchae , pp. 83 sqq., Verrall, The Bacchanis of Euripides, pp. 26 sqq. ; Kitto, Greek Tragedy, pp. 379 .

١٠٤- الآسيويات : يستخدم ديونوسوس لفظ *βαρβαροι* الذى يعنى غير إغريقى . كثيراً ما يتحدث الكورس عن نفسه مستخدماً نفس اللفظ : عابדות باخوس ، ١٠٣٤ : اللينقيات ، ١٣٠١ . كما يستخدمه الفرس أيضاً عندما يتحدثون عن أنفسهم : أيسخولوس ، الفرس ، ٢٥٥ ، ٣٣٧ وغيره. لذا فإننا لا نتفق مع النقاد الذين يرون أن استخدام ديونوسوس لهذا اللفظ فيه تحقير لأفراد الكورس ، وانبطاحهم أرضاً ، وهى عادة غير إغريقية بل شرقية . أنظر : Dodds, Op. Cit, p. 152 .

١٠٥- هكذا نقذ ديونوسوس تهديده لبنتيوس فى سطر ٤٩٨ من المسرحية .

١٠٦- اللقاء الثانى بين الإله ديونوسوس (فى صورة الغريب) والملك بنثيوس (٦٤٢ - ٦٥٩) .

لقاء قصير جداً يربط بين المشهد السابق (معجزة القصر) والمشهد اللاحق (خطاب الرسول). إنه لا يساهم في تطوير الحدث الدرامي، لكنه يهد له.

١٠٧- إشتهرت خطاب الرسول عند يوربيديس لما لها من تأثير كبير في الحدث الدرامي، لذا كان يهد لكل خطاب حتى يلتفت أنظار المشاهدين. إن كلمات ديونوسوس الأخيرة (٦٥٧ - ٦٥٩) وما يتبعها من حوار بين بنثيوس والرسول (٦٦٠ - ٦٧٦) ليست إلا مقدمة لخطاب الرسول الأول في المسرحية (راجع المقدمة ص ٣٨).

١٠٨- لقد جاء الرسول طائعاً متطوعاً (سطر ٦٦٦) ليرى المعجزات التي يقوم بها الباخيات خارج أسوار طيبة (سطر ٦٦٧)، لكنه يخشى غضب الملك (سطر ٦٧٠). وبطريقة بارعة يستطيع الرسول أن يضمن الأمان والسلامة لنفسه (سطر ٦٧٢) بعد أن يؤكد للمشاهدين أنه سوف يقول الصدق ولا يخفى شيئا (٦٦٨ - ٦٦٩).

١٠٩- ارتبط عدد الفرق الدينية Θιάσος الباخية بالرقم ثلاثة؛ في طيبة كان هناك ثلاث فرق باخية رسمية؛ في مغنيسيا أحضر المغنيسيون ثلاث مايناديات من طيبة لينشئوا ثلاث فرق دينية باخية في مغنيسيا؛ في جزيرة رودس كان هناك أيضا ثلاث فرق باخية؛ في أروخمينوس يدفع ديونوسوس بنات مينياس الثلاث إلى الجنون؛ في أرجوس يدفع بنات بروتوس الثلاث؛ وهنا في طيبة يدفع بنات كادموس الثلاث (أنظر المقدمة، ص ٦٠).

١١٠- يدفع الرسول هذا الانهزام الذي سبق أن أعلنه بنثيوس على المسرح (٢٢١ - ٢٢٥). إنه لا يشير إلى اتهام بنثيوس بطريقة غير مباشرة، لكنه يستخدم الجملة الاعتراضية "كما تقول ὡς σὺ φης" (سطر ٦٨٦). وجدير بالذكر هنا أن الرسول لم يكن موجوداً على المسرح أثناء حديث بنثيوس، ومن المستبعد أيضاً أن يكون حديث بنثيوس قد وصله بهذه السرعة وهو خارج طيبة حيث قابل الباخيات فوق جبل كيثيرون. لكنها متطلبات الحدث الدرامي.

١١١- هناك من الكتاب الاغريق والرومان من تحدث عن مثل هذه المعجزات التي كانت الباخيات قادرات على تحقيقها: أفلاطون، إيون ٥٣٤ أ؛ هوراتيوس، الأناشيد، الكتاب الثاني، قصيدة ١٩، سطر ٩ وما بعده؛ توتوس، ٤٥، ٣٠٦ وما بعده؛ يوربيديس، الشذرتان رقم ٥٧، ٥٨ (طبعة أرتم)؛ سوفوكليس، شذرة رقم ٥. كان الإله ديونوسوس نفسه صانعاً للنبؤ (الأناشيد الهوميرية، نشيد ديونوسوس، سطر ٣٥)، ويبدو زمام جميع السوائل الطليعية (بلوتارخوس، إيزيس وأوزيريس، فصل ٣٥)، وقادراً على أن يضرب الأرض بعصاه فتتفجر جميع السوائل؛ ينبوع كوبارسا كان ظهوره بناء على طلب ديونوسوس (بارسانياس، ٤، ٣٦، ٧)؛ أول من اكتشف غسل النحل هو ديونوسوس (أرفيدوس، التقويم، ٣، ٧٣٦ وما بعده)؛ يستطيع الإله أن يستخرج اللبن من الأخشاب (أنطونينوس ليبيراليس، ١٠).

١١٢- ملحوظة يبيدها الرسول بعد أن قدم خطابه بمجموعة من المعجزات : ألا يؤمن بالإله مَنْ شاهد يعين رأسه كل هذه المعجزات ؟ هذا هو رأى الراعى الساذج البسيط الذى يسكن الجبال (سفر ٧١٨) ، لكن الموقف يختلف بالنسبة للشخص المثقف الذى يزور المدينة ويختلط بأهلها (سفر ٧١٧) .

١١٣- كانت للإله ديونوسوس قدرة عجيبة على التأثير على جميع المخلوقات الطبيعية ؛ راجع : إفيجيانيا بين التاورين ، ١٢٤٢ وما بعده ؛ إيون ، ١٠٧٨ وما بعده ؛ سوفوكليس ، أنتيجوني ، ١١٤٦ ؛ بنلاروس ، شلرة رقم ٧٠ ب (طبعة برونو سنل) .

١١٤- يشير خطاب الرسول إلى شعيرة التمزيق . راجع المقدمة ص ٥٦ .

١١٥- هذه السطور (٧٦٩ - ٧٧٤) هى مغزى خطاب الرسول ؛ إنها عقيدة الرجل العادى المزمّن بالقوة الخارقة التى صنعت كل هذه المعجزات مهما كانت هذه القوة ؛ بالإضافة إلى هذه المعجزات فإن ديونوسوس وأهب التنبؤ الذى لولا وجوده لما وُجد الحب (سفر ٧٧٣) . عن العلاقة بين التنبؤ وأحزان البشر راجع حاشية رقم ٥٢ أعلاه ، وعن العلاقة بين إله التنبؤ وربة الحب كويريس (= أفروديتى) راجع حاشية رقم ٧٤ أعلاه والمراجع المذكور هناك .

١١٦- من الواضح أن الخوف يستولى على الكورس تماماً كما كان يستولى على الرسول الأول . إن يوربيديس يعمل الآن على تحويل تعاطف المشاهدين من جانب بثشويس إلى جانب عابذات باخوس . ومن الواضح أنه قد نجح فى ذلك .

١١٧- طبقاً لرواية باوسانياس (٩ ، ٨ ، ٧) فإن بوابة الكترا تقع فى جنوب مدينة طيبة عند نهاية الطريق الذى يصل بين المدينة وسهل بالاناي وجبل كيشيرون . ولما كانت الباخيات يرتعن فوق جبل كيشيرون ، فمن الطبيعى أن يصدر الملك أوامره إلى القوات الموجودة هناك بالتحرك .

١١٨- هنا تصل المسألة إلى الذروة ؛ إن بثشويس يرفض كل تهديد ، ويتحدى كل المعجزات . فلقد أثبتت "معجزة القصر" أن الإله ديونوسوس قادر على أن يحطم الأغلال ويختطف الحواجز (٦٠٤ - ٦٣٧) ، ولقد أكد خطاب الرسول الأول أن الأسلحة غير قادرة على الصمود أمام زحف الباخيات (٧٣٤-٧٦٤) ، ولقد حثّر الإله ديونوسوس أكثر من مرة من استخدام القوة ضد الباخيات (٥٠ - ٥٢ ، ٧٨٩ - ٧٩١) بالرغم من كل ذلك فإن بثشويس لا يهدأ ولا يلين ولا يتعظ .

١١٩- فى هذا المشهد ذى الحوار السريع الذى يعبر عن الانفعال (راجع حاشية رقم ٨٣ أعلاه) يستخدم الإله كل قدراته الروحانية والنفسية كى يقضى على غضب الإنسان الراضى ويتنقذ بروحه القدسيه إلى داخل النفس البشرية فيخضعها لسلطانها ويقودها مستسلمة لتلقى مصيرها المحتوم .

١٢٠- هذا هو آخر عرض يعرضه الإله ديونوسوس على الملك بثشويس . إن الإله وأغب فى حقن الدماء ، إنه يرغب فى منع صدام بين قوات الملك والباخيات . لكننى قد لا أتفق مع دودز (Dods, Baechae, p.)

175) فى اعتقاده أن الإله كان مخلصاً فى عرضه ، إذ أن الإله كان يعلم علم اليقين أن بنشوس سوف يرفض هذا العرض . إنها آخر خطوة يخطوها يوربيديس نحو تحويل تعاطف المشاهدين من جانب الملك بنشوس إلى جانب الإله ديونوسوس (راجع كلمات الإله فى آخر سطر ٨٠٦ " $\epsilon\lambda\omega\ \epsilon\iota\ \alpha\upsilon\tau\acute{o}\varsigma$ ")^{١٠} .
١٢١- هنا يبدأ ديونوسوس فى التأثير النفسى على الملك بنشوس ، لقد ينس من إقناعه بالمنطق ، وعليه الآن أن يجرب الإغراء الحسى .

١٢٢- سوف يرتدى ثياباً مثل أثواب الباهيات (راجع سطور ٢٤ - ٢٥ ، ١١١ ، ١٧٦ ، ٢٤٩ ، ٢٥١) ، وسوف يضع العصاة فوق جبهته حتى يصبح فى صورة ضحية من الأضاحى التى تُقدّم للإله ديونوسوس .

١٢٣- بالرغم من الاستسلام الواضح الذى يبديه بنشوس فى هذا المشهد ، إلا أنه يتظاهر بعدم الاستسلام للإله ديونوسوس وعدم الاقتناع بمقترحاته . بيد ذلك واضحاً فى سطر ٨٤٣ حيث يتكلم فى صيغة المثنى فى الجزء الأول من السطر : " بعد أن تدخل القصر " ، وفجأة يتنعه كبرياؤه وغروره فيغير حديثه من صيغة المثنى إلى صيغة المفرد " سوف أقرر حسبما يبدو لى " . ثم يبدو ذلك واضحاً أيضاً فى سطر ٨٤٥ - ٨٤٦ اللذين ينطق بهما وهو فى طريقه إلى داخل القصر ، إذ أنه سوف يخرج منه بعد ذلك وقد ارتدى ثياب امرأة واستسلم استلاماً كاملاً للإله ديونوسوس (سطر ٩١٨ وما بعده) . لكن الإله ديونوسوس يعلم تماماً أن بنشوس سوف يستسلم ، إذ يبدو ذلك واضحاً فى سطر ٨٤٧-٨٤٨ .

١٢٤- يلتقى الإله ديونوسوس هذه السطور (٨٤٩ - ٨٦١) وهو فى طريقه إلى داخل القصر حيث سبقه الملك بنشوس .

١٢٥- أنشودة الكورس الثالثة (٨٦٢ - ٩١١) حيث تعبر الباهيات عن أحاسيسهن بعد التغيير الذى طرأ على شخصية بنشوس . يعبر الكورس عن أمله فى ممارسة الطقوس الباخية الليلية فى حرية ونشوة (٨٦٢ - ٨٧٦) ، ثم يعلن أن على الباغى سوف تدور الدوائر (٨٧٧ - ٨٨١ = ٨٩٧ - ٩٠١) ، ثم يشير بطريقة غير مباشرة إلى العلاقة بين الإله والبشر وأن على البشر الاعتراف بوجود الآلهة (٨٨٢ - ٨٩٦) ، وأخيراً يصور السعادة التى تنتظر كل من يؤمن بالآلهة (٩٠٢ - ٩١١) .

١٢٦- كان تطريح الرأس إلى الخلف فى عنف حركة تقليدية يقوم بها الراقصون والراقصات أثناء أداء الطقوس الباخية . أنظر سطر ١٥٠ ، ١٨٥ ، ٢٤١ ، ٩٣٠ : أريستوفانيس ، ليسيستراتى ، ١٣١٢ ؛ أرفيدوس ، مسخ الكائنات ، ٣ ، ٧٢٥ : كاتوللوس ، ٦٣ ، ٢٣ : تاجيتوس ، الحوليات ، ١١ ، ٣١ .
١٢٧- تشبه الفتاة بالغزالة مألوف فى الشعر الاغريقى . أنظر : الأناشيد الهوميرية ، نشيد ديمتر ، سطر ١٧٤ وما بعده ؛ أناكربون ، شذرة رقم ٥١ ؛ باخيلديس ، ١٢ ، ٨٧ ؛ الكترا ، ٨٦٠ .

١٢٨- تتكرر السطور ٨٧٧ - ٨٨١ بعد سطر ٨٩٦ (سطور ٨٩٧ - ٩٠١) . يطلق على مثل هذه الفقرة المكررة في الأثودية الاغريقية لفظ " قرار " أو "لازمة" وكما تتفق الفقرتان في الألفاظ فإنهما تتفقان أيضا في الأوزان .

١٢٩- "إن الآلهة تمهل ولا تهمل " : فكرة ردها الاغريق في أعمالهم الأدبية . راجع : هوميرس ، الإلياذة ، الأثودية الرابعة ، سطر ١٦٠ وما بعده ، سولون ، ١٣ ، ٢٥ وما بعده ، سوفوكليس ، أوديب في كولونوس ، سطر ١٥٣٦ : إيون ، سطر ١٦١٥ : شذرة رقم ٢٢٣ : شذرة رقم ٨٠٠ .

١٣٠- اللقاء الثالث والأخير بين الإله ديونوسوس والملك بنثيوس (سطور ٩١٢ - ٩٧٦) . في هذا المشهد يصبح الوضع عكس ما كان عليه أثناء لقائهما الأول (راجع حاشية رقم ٧٦ أعلاه) . لم يُعدَّ الإله يلجأ إلى أسلوب الإغراء ، بل يتحدث في لهجة الأمر ؛ لم يُعدَّ الملك واثقاً في إرادته وسلطانه بل أصبح يطلب النصيحة من خصمه ؛ لم يُعدَّ يرفض في اشتزاز الزئ الباخى بل أصبح سعيداً بارتدائه . إن هذا التحول يكاد يكون ظاهرة في مسرحيات يوريبديس التي نظمها في المرحلة الأخيرة من حياته الفنية مثل إيون والفينيقيات وإبيجينيا في أوليس . يصور هذا المشهد استهزاء الآلهة بالبشر ، وهي طريقة كان يلجأ إليها الآلهة للانتقام من البشر العصاة (قارن سوفوكليس ، أباس ، سطر ٧١ وما بعده) . يتصف هذا المشهد بالمرح والكفاة ، لكن ليس المقصود هنا الفكاهة في حد ذاتها - كما يحدث عند الكاتب الكوميدي أريستوفانيس عندما يرتدى منسيلوخوس ثياب امرأة (النساء في عيد التسموفريا ، سطر ٢١٣ - ٢٦٨) - بل الفكاهة المرّة التي تحمل بين ثناياها الرعب والفزع والمصير المشنوم .

١٣١- رؤية الشيء . إثنتين علامة من علامات الخبل أو الجنون أو فقدان السيطرة على النفس ، لقد تغفلت روح ديونوسوس إلى أعماق بنثيوس فأفقدته ذاته فأصبح يرى قرص الشمس قرصين ومدينة طيبة مدينتين والشخص الذي أمامه (ديونوسوس في صورة الغريب) شخصين . لكن النقطة الأخيرة تختلف عن سابقتها . إن الملك بنثيوس يرى الآن الإله ديونوسوس في صورتين : صورته البشرية كما كان يراه على المسرح من قبل ، وصورته الحيوانية وقد نبت فوق رأسه قرنا ثور . إنها الروح الباخية القادرة عندما تغفلت إلى النفس البشرية الراضة فتصيبها بالذهول (راجع فرجيليوس ، الإنبياء ، الكتاب الرابع ، ٤٦٩ - ٤٧٠) ولعل البيتين التاليين (سطري ٩٢٣ - ٩٢٤) اللذين ينطق بهما الغريب يجعلان هذه الفكرة واضحة تماماً .

١٣٢- إنها القوة الباخية التي يشعر بها من تغفلت روح باخوس إلى أعماقه . لقد ارتدى بنثيوس ثياب الباخيات وطوّح رأسه مثلماً يفعلن فأصبح باخياً يشعر بقوة خارقة ، لا يكل ولا يتعب ، شأنه في ذلك شأن تيريسياس وكاداموس وأفراد الكورس والنسوة الهائعات فوق جبل كيثيرون . لكن هناك فارق جوهري بين بنثيوس والنسوة الهائعات فوق الجبل من جهة وبقية شخصيات التراجيديات من جهة أخرى ، فالمجموعة الثانية رُحبت بالإله وأمنت به طائعة مختارة فمنحها الإله السعادة والتعجب . أما المجموعة الأولى فقد

قاومت الإله وتصدت لعبادته ورفضت الإيمان به فصب عليها جام غضبه. إن روح الإله قد لبست كلاً من مؤيديه ومعارضيه ، لكن الفارق كبير . إن روح باخوس الخيرة لبست المؤيد أما روح باخوس الشريرة فقد لبست المعارض .

١٣٣- تبدو السخرية واضحة في كلمات الإله باخوس . فالإله يعلم أن الملك بنثيوس لاحول له ولا قوة وأنه واهم مخبول .

١٣٤- التورية واضحة في أسلوب الإله ديونوسوس . فكلمات الإله تحمل معنيين ، كل منهما عكس الآخر ، إذ أننا عرفنا من قبل مصير مَنْ يتلصص على الباحيات (٧٢١ وما بعده) ؛ أنظر أيضا ٩٤٨ ، ٩٦٣ - ٩٦٦ .

١٣٥- يُعد ديونوسوس بنثيوس وعوداً غامضة تحمل أكثر من معنى . لكن بنثيوس يقطعها باستمرار من فرط سعادته بما ينتظره من نصر (كاذب) على الباحيات . ولذلك صاغ يوربيديس الحوار بينهما بطريقة ἀνταβή (راجع حاشية رقم ٣٤ أعلاه) .

١٣٦- بهذه الأبيات الأربعة (٩٧٣ - ٩٧٦) يفصح الإله ديونوسوس عن نواياه ويشير صراحة إلى مصير بنثيوس المشوم . هنا تصل عقدة التراجيديا إلى الذروة ويبدأ في نفس الوقت مانسيه "الحل".

١٣٧- أنشودة الكورس الرابعة (٩٧٧ - ١٠٣٢) . في الجزء الأول من الأنشودة (٩٧٧ - ٩٩٠) يلتقط الكورس الخفيط من الإله ديونوسوس قبل مغادرته للمسرح فيدعو روح الجنون كي تسيطر على النسوة الهائعات فوق جبل كيشيرون ، ثم يروى ماسيحدث عند وصول بنثيوس إلى جبل كيشيرون . في الجزء الثاني (٩٩٧ - ١٠١٠) يشير الكورس إلى العلاقة بين الآلهة والبشر وكيف يؤدي التمرد على الآلهة إلى مصير مشوم . وبعد كل جزء من الجزأين (٩٩١ - ٩٩٦ ، ١٠١١ - ١٠١٦) يدعو الكورس ربة العدالة للحضور وفي يدها سيف لتقضي على المتمرد . وفي الجزء الثالث والأخير (١٠١٧ - ١٠٢٣) ينادي الكورس على الإله ديونوسوس ل يظهر في هيئته الحيوانية ليعاقب مَنْ أقدم على التجسس على المايناديات . ١٣٨- تستحث الكورس ربة الجنون "ليسا Ἰσσοῖα" كي تذهب إلى جبل كيشيرون . تخيل الاغريق ربة الجنون لبساً وحولها مجموعة من الكلاب السريعة الشرسة تنهش أجساد الضحايا فتصيبهم بالجنون . أنظر : جنون هيراكليس ، ٨٩٨ ؛ أيسخولوس ، شذرة رقم ١٦٩ .

١٣٩- كان إخيون والد بنثيوس واحداً من ال Σπαρτοί (راجع حاشية رقم ٣١ أعلاه) ، ولفظ إخيون معناه " الرجل الأنفى " ، لذا كان الاغريق يعتقدون أن بنثيوس هو سليل الحيات Γοργόνες (راجع Rose, 185 Greek Mythology, p.) . يختلف الكتاب الاغريق حول موطن تلك الحيات (الجورجونات) ؛ في أقصى الغرب (هيسودوس ، أنساب الآلهة ، سطر ٢٧٤ وما بعده) ، في ليبيا (هيرودوتوس ، الكتاب الثاني ، فصل ٩١) . في الإشارة إلى بنثيوس بهذه الطريقة تلميح إلى أن تصرفه غير إنساني . فلقد رأى

٢٠١

كل من الإغريق والرومان أن التصرفات الإنسانية تُثَمَّن عن أصل غير إنساني . راجع هوميروس ، الإلياذة ، أنشودة ١٦ ، سطر ٣٤ ؛ كاتوللوس ، قصيدة ٦٤ ، سطر ١٥٤ ؛ ثيوكريتوس ، القصيدة الثالثة ، سطر ١٥ .

١٤٠- راجع الصورة التي يرسمها أيسخولوس للعدالة في تراجيديا حاملات القرايين (سطر ٦٣٩ ومابعده) . فالعدالة تحمل دائماً سيفاً قاطعاً تعاقب به المخطئين .

١٤١- كثيراً ما ينادى أفراد الكورس الإله ديونوسوس كي يحضر لينتقم من الظفافة والظالمين . راجع على سبيل المثال : سوفوكليس ، أنتيجوني ، ١١٤٩ ومابعده ؛ أيسخولوس ، الفرس ، ٦٦٦ ومابعده . وغالباً ما يظهر الإله ديونوسوس المنتقم في صورة حيوانية سرشته حتى يهرب أعداءه الظالمين المتغطرسين . راجع على سبيل المثال : الأناشيد الهرميرية ، نشيد ديونوسوس ، سطر ٤٤ ومابعده ؛ أنطونيوس لبييراليس ، ١٠ ؛ نونوس ، ٤٠ ، ٤٠ ومابعده . في هذه الأمثلة يظهر الإله في صورة أسد أو ثور أو غر أو فهد أو ثعبان أرقط .

١٤٢- دائماً وأبداً لاتفارق الإلتسامة شفئَ الإله ديونوسوس . لكن إلتسامته هنا تنبئ بالشر والانتقام . راجع حاشية رقم ٧٨ أعلاه .

١٤٣- المقصود هنا هو الملك كادموس . راجع حاشية رقم ٣١ أعلاه .

١٤٤- الرسل في التراجيديات الإغريقية أوفياء لسادتهم أمانة في تأدية رسائلهم .

١٤٥- قد تبدو هذه الطريقة غير مقبولة في المسرح الحديث : فالمتفرج الحديث متشوق لمعرفة مصير بطل المسرحية ، لذلك يحاول الكاتب المسرحي في العصر الحديث أن يزيد من شوق المتفرج وأن يطيل فترة انتظاره . لكن الوضع يختلف في المسرح الإغريقي عنه في المسرح الحديث . ففي المسرح الإغريقي- الذي استمد موضوع مسرحياته من الأساطير - يعرف المتفرج قبل بداية العرض مصير البطل وبقية شخصيات المسرحية . لكنه لا يعرف كيف قضى البطل لحظاته الأخيرة وكيف قابل مصيره المحتوم . فما دام المصير معروف للجميع ، فإن كل مؤلف تراجيدي كان يحاول جاهداً أن يستعرض براعته ومهارته الأدبية والفنية من خلال التفاصيل الدقيقة التي يسوقها في وصف الظروف التي أدت بالبطل إلى ذلك المصير واللحظات الأخيرة التي مرَّ بها البطل قبل أن يلقى مصيره .

١٤٦- هناك علاقة وطيدة بين موت بنثيوس وعظمة الإله ديونوسوس (بروم دس) . لذلك تخرج الكلمات من أفواه فتيات الكورس تلقائية . فقد بلغن قمة السعادة ولم يُعَدْنَ يرتجفن خوفاً من الأغلال (راجع سطر ١٠٣٥) بعد موت الملك بنثيوس الذي تحدَّى الإله فلقى الجزاء .

١٤٧- " فليكن قلبك سعيداً أيتها العجوز ، لكن عليك أن تكتفى فحرتك وأن لاتجهرى بها . فإنه شيء غير مقدس أن يفرح المرء من أجل رجال قُتِلوا " . هكذا يقول البطل أوديسيوس للمربية العجوز يوريكليا (هوميروس ، الأوديسيا ، أنشودة ٢٢ ، سطر ٤١١ - ٤١٢) .

١٤٨- هكذا يتم تقديم خطاب الرسول (راجع حاشية رقم ١٠٧ أعلاه) .

١٤٩- هكذا كان يوربيديس ينظم خطاباً منمقاً لبلقيه الرسول : يخبرنا الرسول فى بداية خطابه أنه قد صاحب سيده بنثيوس ومراقفه ديونوسوس فى طريقهما إلى الجبل حيث توجد الباخيات . المقصود من هذه الإشارة بث الثقة فى نفوس المشاهدين ؛ إذ أصبح الراوى أمامهم شاهد عيان . يصف الرسول الرحلة ، يصف المكان الذى توجد فيه الباخيات ، يصف الهدوء والسكينة التى تسود الجو هناك ، ثم يصف وصفاً دقيقاً كيف جلس بنثيوس فى صمت يتلصص على المايندايات ، ثم يصل فى خطابه المنمق تدريجياً إلى كيفية وقوع الحادث .

١٥٠- يعبر الرسول ببراعة لغوية فائقة عن الحركة البطيئة التى يتجد فيها ساق الشجرة الضخمة نحو سطح الأرض . إنه يستخدم فعلاً مركباً ثم يكرر الفعل مرتين فى صورته غير المركبة $\kappa α τ η γ ε ν$. ظهر مثل هذا الاستخدام اللغوى لأول مرة فى الحوار التراجيدى فى هذه الفقرة ، لكنه غالباً ما يُستخدم فى فقرات الكورس ، مثل : ميديا ، ١٢٥٢ ؛ هيبولوتوس ، ١٣٧٤ ؛ هيكابى ، ١٦٨ ؛ أورستيس ، ١٨١ . راجع Dodds, Op. Cit., p. 210 .

١٥١- يمثل جلوس بنثيوس فوق الشجرة جزءاً من تفاصيل الأسطورة كما عرفها الاغريق ، فمن المحتمل أن الضحية كانت تُرْتَبط أو تُعلّق فى شجرة بلوط قبل أن يتم تقريقها إرباً أثناء تأدية الطقوس الباخية . راجع Frazer, Golden Bough, vol. V , p. 98 n.5 .

١٥٢- كان الإله ديونوسوس قادراً على إرسال البرق أو إشعال اللهب لكى يشبت ألهيته فى بعض اللحظات الصعبة . راجع على سبيل المثال : أيسخولوس ، شذرة رقم ١٢ ؛ بنداروس ، شذرة رقم ٧٠ ب ، سطر ١٥ (طبعة برونوسنل) ؛ يوربيديس ، شذرة رقم ٣١ ، سطر ٢١ (طبعة هنت Hunt) .. وغيرها .

١٥٣- راجع أيضاً سطر ٥٨٠ حيث ينبعث صوت الإله ديونوسوس منادياً للمرة الثانية . راجع أيضاً سوفوكليس ، أباس ، سطر ٨٩ حيث ينبعث صوت الربة أثينة للمرة الثانية منادياً البطل أياض ؛ وأيضاً أيسخولوس ، أجاممنون ، سطر ١٠٤٧ حيث يلفت الكورس انتباه كاستندرا بعد أن وَجَّهَتْ كلوتيسترا إليها سؤالاً . فى كل هذه الحالات تكون الشخصية هائمة تحت تأثير الإله ، لذا فإن الشخصية لا تستجيب للمنداء من أول مرة .

١٥٤- تتماز الباخيات بسرعة فائقة فى الجرى ورشاقة وخفة فى الرقص . راجع سطور ١٦٥ ، ٦٦٥ ، ٧٤٨ ؛ راجع أيضاً : هيلنى ، سطر ٥٤٣ .

١٥٥- يبدو أيضاً أن عملية قذف الضحية بالأحجار أو بأشياء أخرى أو عملية الرجم بوجه عام كانت ضمن الطقوس التى مارسها الاغريق فى عباداتهم . راجع حاشية رقم ١٥١ أعلاه .

١٥٦- هذا هو تعليق الرسول على ما حدث . فالرسول غالباً ما يعلق في نهاية خطابه على ما ينقله من

أبناء .

١٥٧- أنشودة الكورس الخامسة والأخيرة (١١٥٣ - ١١٦٤) . يبدأ الكورس الأنشودة بداية راقصة مرحة ، لكنه يتحول بسرعة إلى النغمة الحزينة ، إذ يتذكر مصير بنشوس المشنوم ومأسوف تتعرض له والدته من صدمات فيما بعد . بعد ذلك يهد الكورس بثلاثة أبيات (١١٦٥ - ١١٦٧) للشاهد المروع الذي سيرُ أمام المشاهدين : أجائى وهى تحمل رأس ولدها بنشوس ظناً منها أنها صيد اقتنصته فى غابات كبشرون . هذه الأنشودة قصيرة جداً إذا ما قورنت بأناشيد الكورس الأخرى ، لكن يبدو أن الحدث كلما أصبح سريعاً وجب أن تكون الأنشودة قصيرة . فليس هناك وقت بضيعه الكورس فى الانشاد . راجع على سبيل المثال أنشودة الكورس الأخيرة فى كل من تراجيديا هيبوليتوس (١٢٦٨ - ١٢٨٢) وإيون (١٢٤٣ - ١٢٤٩) .

١٥٨- نفس المعنى الذى ردده الرسول فى نهاية خطابه (١١٤٧) والذى يردده الكورس نيسما بعد

(١٣٢٧ - ١٣٢٨) .

١٥٩- هنا (سطر ١١٦٥) يبدأ الجزء الأخير من التراجيديا ، الخاتمة exodos . يمكن تقسيم هذا الجزء بدوره إلى خمسة أجزاء . ١) لقاء المخبولة أجائى مع الكورس (١١٦٥ - ١٢١٥) (٢٠) عودة كاداموس بجثة بنشوس وعودة أجائى إلى وعيها (١٢١٦ - ١٣٠٠) (٣٠) النواح من أجل بنشوس (١٣٠١ - ١٣٢٩) (٤٠) ظهور الإله deus ex machina (١٣٣٠ - ١٣٦٧) (٥٠) فترة نواح ختامية (١٣٦٨ - ١٣٩٢) . يرى أغلب النقاد والكتاب أن يوربيديس أراد فى هذا الجزء أن يجعل المتفرجين يتحركون من جانب الإله ديونوسوس الذى تمادى فى انتقامه حتى تخطى حدود المعقول ويشعرون بالتعاطف مع بنشوس والاشفاق على كل من أجائى وكاداموس اللذين وقعا ضحية لانتقام إله جبار شديد .

١٦٠- طبقاً لأبولونيوس الرودى (١ ، ٥ ، ٣) يرى لوكورجوس أثناء خبله الباخى ابنه فى هيئة

غصن من أغصان العنب فيقطع بسيفه الحاد (راجع أيضاً حاشية رقم ١٦٢ أدناه) .

١٦١- دعوة أجائى لأفراد الكورس ليشاركنها وليمة تكون فيها جثة بنشوس طعاماً ؛ يبدو أن هذا الدعوة كانت جزءاً من الطقوس الباخية كما جاءت فى الأساطير الاغريقية . عقاب بنات مينياس اللاتم تصدين لعبادة الإله ديونوسوس فى أورخومينوس هو أن يمزقن جسد ولد إحنانهن ويلتصهنه (Plut. , 38 Quæst. Graec.) ، عقاب من غضب عليهم ديونوسوس أثناء رحلته إلى بلاد الهند هو أن يمزقوا رجلاً ويلتصهوه بناءً على أوامر الإله ديونوسوس نفسه (ديونوسيوس ، باساريكا ، شذرة رقم ١٣٤ طبعة هنت) .

١٦٢- هذه الفقرة تمثل قمة المأساة في المسرحية : تحمل أجاثي رأس ولدها بنثيوس ، لكنها تعتقد أنها تحمل رأس صيد اقتنته من فوق جبل كيثيرون . إنها تعتقد أنها تحمل رأس صيد طيب (١١٧١) أو رضيع لبؤة ضارية (١١٧٤) أو وحش (١١٨٣) أو ثور مازال صغيراً (١١٨٥) أو حيوان (١١٩٠) أو شبل (١١٩٦) أو أسد (١٢١٥) . وأكثر من ذلك ، تطلب دعوة ولدها بنثيوس ليمتدحها (١١٩٥) وليأخذ منها رأس الصيد ويعلقها على جدار القصر (١٢١٢ - ١٢١٥) وليشاهد والدته وهي سعيدة بصيدها (١٢٥٧ - ١٢٥٨) . إن كل من يرى أجاثي (الكوروس ، كادموس ، المشاهدون) يعرف الحقيقة كاملة . لكن أجاثي وحدها هي التي لاتعرف الحقيقة المرة . إنها لاتعرف سوى جانب واحد من جوانب تلك الحقيقة المرة : هو أن باخوس هو الذي دفع المايناديات نحو ذلك الحيوان (١١٨٩ - ١١٩١) .

١٦٣- الهدف من ظهور كادموس هو تأكيد الحقائق التالية : أنه كان هناك في غابات جبل كيثيرون ، أن شقيقات أجاثي مازلن يرتعن مخبولات فوق الجبل ، أن الرأس التي تحملها أجاثي هي رأس بنثيوس الذي أحضر كادموس جسده من مكان الحادث ، أن يعيد كادموس أجاثي إلى وعيها ، أن يعلن بعد ذلك المصير المؤلم الذي لقيه بنثيوس وأفراد أسرته (١٣٠٣ - ١٣٢٤) والأحكام التي أصدرها الإله ديونوسوس ضد العصاة (١٣٥٥ - ١٣٦٢) .

١٦٤- هنا إشارة إلى أن ماحدث لبنتيرس كان شيئاً متوقعاً ، فقد لاقى كل من بنثيوس وأكتايون نفس المصير (راجع حاشية رقم ٦٣ أعلاه) .

١٦٥- كان كادموس يتوقع انتقام ديونوسوس ، لكنه لم يكن يتوقع أن يصل الإله في انتقامه إلى هذا الحد المروع (أنظر أيضا سطر ١٣٤٦ حيث يخاطب كادموس الإله ديونوسوس) . نفس الملاحظة يديرها الكوروس معبراً عن رأيه في انتقام الربة أثينا من البطل أياكس (سوفوكليس ، أياكس ، سطر ٩٥١) .

١٦٦- في هذه السطور يبدو يوريبديدس محللاً نفسياً . إن كادموس يطلب من أجاثي أن تحمل في شيء لانتهائى (السماء ، سطر ١٢٦٤) ، ثم يوحى إليها بأن هذا الشيء قد تغير (١٢٦٦) ، ثم يوحى إليها أيضاً أن الشيء لم يتغير بل نظرتها إلى ذلك الشيء هي التي تغيرت (١٢٦٨) ، ثم يطلب منها أن تجيبه على بعض الاسئلة (١٢٧١) ، ثم يحاول أن يذكرها شيئاً فشيئاً بأشياء مرّت بها في حياتها (١٢٧٣) ومابعده ، ثم يواجهها بالواقع الذي تعيش فيه فتعود أجاثي إلى وعيها وتفرغ للحقيقة المرة (١٢٨٢) ومابعده . قارن كيف يعود البطل هيراكليس إلى وعيه : جنون هيراكليس ، سطر ١٠٨٩ .

١٦٧- من سطر ١٢٦٣ بدأت فقرة من الحوار الساخن Stychomythia (راجع حاشية رقم ٨٣ أعلاه) . لكن سرعان مايقطع يوريبديدس الحوار الساخن حيث تنطق أجاثي سطرين (١٢٦٩ - ١٢٧٠) . هنا تعبير عما يطرأ على شخصية أجاثي من تغيير ، إذ تمر أثناء نطقها بهذين السطرين بمرحلة تحوّل بين ماضيها وحاضرها . راجع أيضا على سبيل المثال ألكستيس ، ١١١٩ : الكترا ، ٩٦٥ : إيفيجينيا بين التاورينين ، ٨١١ .

١٦٨- مرة أخرى تظهر معرفة يوريبديدس بالتحليل النفسى . عندما يعود المرء إلى وعيه ينسى ما قاله وماسمعه أثناء غيبوته . يحدث نفس الشيء للبطل هيراكليس (جنون هيراكليس ، ١٠٩٤ ، ومابعده) وأورستيس (أورستيس ، ٢١٥ ، ومابعده) .

١٦٩- تعرف هذه اللحظة بلحظة التعرّف $\alpha\nu\tau\gamma\nu\pi\sigma\tau\iota\varsigma$ فى التراجيديا الاغريقية ، حيث ينكشف النقاب عن الحقيقة . لقد صاغ يوريبديدس هذا الجزء من التراجيديا صياغة جيدة متقنة جعلت أغلب النقاد يعتبرون هذه التراجيديا من أعظم ماكتب يوريبديدس . إن كادموس لا ينطق باسم بنشبيوس ، بل يحاور أجاثى بهراة فائقة حتى تنطق هى بالاسم . يحدث مايشبه ذلك فى تراجيديا هيبولوتوس حيث ترفض فايدرا رفضاً تاماً للنطق باسم معشوقها هيبولوتوس وترغم المربية على النطق به (٣٥١ - ٣٥٢) .

١٧٠- تبدأ أجاثى فى توجيه أسئلة يعرف - بالتاكيد - كل من كادموس والكورس والمشاهدون إجاباتها لكن الهدف من توجيه هذه الاسئلة تصوير حالة أجاثى النفسية وكيف نسبت كل شئ قامت به ، ويوضح كيف تحاول الآن أن تحصل على أكبر قدر من المعلومات .

١٧١- مرة أخرى يربط كادموس بين بنشبيوس وأكتاين ، واجع حاشية رقم ٦٣ أعلاه .

١٧٢- المقصود بخطاب كادموس (١٣٠٣ - ١٣٢٦) هو الدفاع عن بنشبيوس وإبداء الشفقة نحوه واخترن من أجل مصيره المؤلم . لكن كادموس - بالرغم من ذلك لم يستطع أن ينكر قسوة بنشبيوس واستخدامه العنف فى كل تصرفاته . إن كلمات كادموس فى هذا الصدد (١٣٩٠ ، ١٣٢٢) تذكرنا بتصرفات بنشبيوس على المسرح قبل أن يلقى مصرعه . كل ما استطاع كادموس أن يقوله دفاعاً عن بنشبيوس هو أنه كان يحبه ويدفع عنه الإهانة ويحافظ على مجد الأسرة .

١٧٣- يروى يوريبديدس هنا أن كادموس لم يتجب ذكوراً وأن موت بنشبيوس معناه انتهاء أسرة كادموس . بهذه الرواية تبدو المفاجعة أكبر والكارثة أعظم . لكن يوريبديدس يروى فى تراجيديا الفينيقيات (سطر ٧) أن كادموس أنجب بولودوروس الذى أنجب بدوره لابداً كورس الذى أنجب بدوره أيضاً لايوس والد أوديب . تشفق رواية يوريبديدس الثانية مع ماجاء عند هيسبيودوس (أنساب الآلهة ، سطر ٩٧٨) وهيرودوتس (الكتاب الخامس ، فصل ٥٩) . هكذا كان يوريبديدس يتبنى تفاصيل الأسطورة التى تتفق مع موضوع مسرحيته .

١٧٤- يبدو فى هذين البيتين (١٣٢٥-١٣٢٦) أن كادموس عاد إلى حظيرة الإيمان المطلق ، بعد أن كان إيمانه إيماناً ظاهرياً لمجرد الإبقاء على مجد أسرة كادموس .

١٧٥- تبدو فى هذين البيتين اللذين ينطق بهما الكورس (١٣٢٧ - ١٣٢٨) المشاعر الإنسانية . إن الكورس سعيد جداً لانتصار الإله ديونوسوس ، لكنه حزين أيضاً من أجل المصير المؤلم الذى لقيه كل من كادموس وأجاثى وبنشبيوس أيضاً .

١٧٦- يرى النقاد أن نص المسرحية ينقصه حوالى خمسين بيتاً بعد هذا البيت (١٣٢٩) . إستطاع الناشرون معرفة محتويات هذه الفقرة المفقودة والتي كانت معروفة لدى الدارسين حتى القرن الثانى عشر الميلادى (راجع : Dodds, Bacchae, p.IV, pp. 234-5) : يستولى البأس على أجافى ، تطلب السماح لها بدفن جثة بنثيوس ، تنوح وتبكي على كل أجزاء الجثة . ثم يظهر الإله ديونوسوس ، يخاطب الحاضرين ، يتحدث عن معارضة أهل طيبة - وعلى رأسهم بنثيوس - لعبادته ، ثم يتنبا بمصائر أفراد أسرة كادموس ، ويصدر أحكامه ضد كل منهم .

١٧٧- راجع أقوال التابع عندما يتحدث عن أفروديتى فى تراجيدى هيبولوتوس (سطر ١٢٠) : " إذ يجب على الآلهة أن تكون أكثر حكمة من البشر " .

١٧٨- حتى الآلهة تبرر تصرفاتها تجاه البشر : فالإله - كما يراه يوريبديدس - يتصرف داخل إطار محدد وطبقاً لقانون وضعه "كبير الآلهة" أو "التدبر" .. إلخ . يظهر ذلك بكثرة لافتة للنظر عند يوريبديدس: هيبولوتوس ، ١٣٣١ : أندروماخى ، ١٢٦٩ : الكترا ، ١٢٤٧ ، ١٣٠١ : هيلينى ، ١٦٦٠ وما بعده ، ١٦٦٩ .

١٧٩- أخبIRON هو النهر الذى كان يعبره أفراد البشر الموتى وهم فى طريقهم إلى العالم الآخر . كان الموت فى نظر الاغريق راحة وشيئاً معجباً ، وكان الحكم بالموت أكثر راحة من الحكم بالعذاب . لذلك ينعى كادموس حظه ، إذ أنه سوف لا يشعر براحة الموت ، بل سوف يظل تحت نير العذاب الشديد وسوف يواجه صعوبات كثيرة .

١٨٠- فى التراجيديا الإغريقية . يختتم الكورس المسرحية بعدد من الأبيات تحمل بعض المعانى التى اختلف الدارسون والنقاد حول تفسيرها . على أية حال تتكرر هذه الأبيات الخمسة حرفياً فى تراجيديات أخرى لنفس الشاعر : ألكستيس ، أندروماخى ، هيلينى ، - وبنىء بسيط من الاختلاف - فى ميديا .

إيون

IΩN

شخصيات تراجيديا " إيون " حسب ترتيب ظهورها على المسرح

رسول الآلهة عند الاغريق وشقيق الإله أبوللون .	هرميس :
خادم معبد أبوللون فى دلفى .	إيون :
يتكون من نساء آثينيات جئن إلى دلفى بمصاحبة سيدتهن كوريوسا .	الكوروس :
زوجة كسوثوس .	كريوسا :
ملك أسطورى من ملوك أثينا .	كسوثوس :
مُربى كوريوسا وهو الذى ربى والدها من قبل .	التابع :
واحد من أتباع كوريوسا .	الرسول :
كاهنة أبوللون فى دلفى ، والمكلفة بنقل نبوءات الإله إلى البشر .	الكاهنة :
الربة بالأس أثينة ، الحارسة لمدينة أثينا .	أثينة :

٢٠٩

المكان : معبد أبوللون في دلفي .
الزمان : ما قبل التاريخ الاغريقي .

[يدخل الإله هرميس] (١١)

هرميس : أطلس (١٢) ، مَنْ على ظهره الفولاذي يحمل

السماء مقر الآلهة العتيق ، أنجب مايا

من إحدى الربات (١٣) . ويدورها أنجبتي

أنا هرميس رسول الآلهة لزيوس الأعظم .

ها قد أتيت إلى أرض دلفي هذه حيث يستوى

فُوبيوس على سرّة الأرض (١٤) . يتنبأ للبشر ،

ويتكهن دائماً بما هو كائن وما سوف يكون .

هناك مدينة إغريقية ، لا يجلهها أحد (١٥)

تسمى مدينة بالاس (١٦) ذات الحرية الذهبية (١٧) .

هناك اعتدى فوبيوس بالقوة على عفاف كريبوسا (١٨)

ابنة اريخثيوس - حيث تقع الصخور المواجهة لريح الشمال

تحت سفح تل بالاس الكائن في أرض الأثينيين ،

والتي يسميها سكان منطقة أتيكا بالصخور الممتدة (١٩) ،

ودون أن يدري والدها - فتلک كانت رغبة الإله -

حملت عبثاً ثقبلاً في أحشائها . وعندما آن الأوان

وضعت طفلاً في منزلها . ثم حملت المولود

إلى نفس الكهف الذي اغتصبها فيه الإله من قبل ،

وتركته كريبوسا هناك (٢٠) - كي يموت (٢١)

في سَفَط أجوف كامل الاستدارة .

ولقد حافظت على عادة أجدادها ولاسيما ابن الأرض

اريخثونيوس (٢٢) - إذ أن ابنة زيوس قد وَضَعَتْ

بجواره حِثَّين اثنتين لتحرساه

وتحافظا عليه قبل أن تسلمه (٢٣)

إلى بنات أجلاوروس ليتعهذهن بالرعاية . ومنذ ذلك الزمان

اعتادت البنات من سلالة اريخثيوس أن يرّين أطفالهن

بحيات مصنوعة من الذهب . وإذا كانت (كريبوسا) تملك تلك الحية

كباقى الصبايا فقد وضعتها بجوار الطفل وتركته كي يموت .

طلب متى فوبيوس في حديث أخوى (٢٤) ما أحكيه لكن الآن إذ قال :

٥

١٠

١٥

٢٠

٢٥

- ٣٠ " أخى " إذهب إلى شعب أئبنا المجيدة (١٥)
وليد الأرض (١٦) - فأنت تعرف مدينة الربة .
ومن جوف الصخرة التقتُّ الطفل المولود توأ ،
والسقط وكل ما يخصه من أشياء تميزه .
واحضره إلى مقر نبوءتى في دلفى .
ثم ضعه عند مدخل معبدى .
- ٣٥ أما بقية الأمر فسوف أتكفل به أنا . فالطفل طفلى - كما تعلم .
ولكى أصنع معروفاً فى أخى لوكسياس (١٧) التقتُّ السقط المجدول
وأحضرتة . ثم وضعت الطفل على
عتبة هذا المعبد . بعد أن رفعت غطاء
السقط المستدير . حتى يمكن رؤية الطفل .
- ٤٠ وبينما كان إله الشمس ينطلق بخيوله فى طريقه الدائرى
إذ بكاهنة تدخل إلى مهبط الوحي المقدس فتعثر عليه ،
وتصيبها الدهشة وهى تلقى بنظرانها على الطفل
الوديع . كيف تجرؤ واحدة من فتيات دلفى
أن تلقى فى بيت الإله بنتاج مخاضها الخفى ،
فكرت أن تقذف به بعيداً عن المعبد ،
لكن الشفقة تغلبت على القسوة . ووقف الإله
بجانب الطفل حتى لا يُطرد من داره ،
فأخذته وتعهده بالرعاية . إنها لاتعلم
أن فوبيوس والده ، ولاتعرف الأم التى أنجبته .
- ٥٠ كما أن الطفل لا يعرف والديه .
وإذ كان صغيراً كان يتجول لاهياً حول الأماكن
المقدسة التى ترعاه . وعندما اشتد عوده وأصبح يافعاً ،
نصّب أهله دلفى أمينا على الأموال الخاصة بالإله
وحارساً مسؤولاً عن كل شئ . ومازال يحيا حتى الآن
حياة صالحة فى معبد الإله .
- ٥٥ أما كريوسا التى كانت قد أنجبت ذلك

فقد زُت إلى كسوثوس تحت ظروف ساحتها لكم كما يلي : (١٨)

كانت هناك موجه من العداء بين أثينا

والخالكودونيين الذين يسيطرون على منطقة يوبيا ،

فلما آزرهم ورافقهم فى حمل السلاح أثناء الحرب

نال شرف الزواج من كريوسا

رغم أنه لم يكن من سلالتهم . بل ابناً لإيولوس بن زيوس (١٩) ،

أى كان أخياً . وبالرغم من مرور أعوام على الزواج

فقد ظل بلا أطفال ، وكذلك ظلت كريوسا . من أجل ذلك

حضر كلاهما إلى نبوءة أبوللون هنا ،

سعيًا وراء الذرية . إن لوكسياس يقود قدرهما

إلى هذا الحد . فإنه كما يبدو لم ينسَ بعد ،

فلسوف يعطى ابنه إلى كسوثوس عند دخوله

هذا المعبد - ولسوف يدعى أنه (٢١)

ابن كسوثوس . فلربما تتعرف عليه أمه كريوسا

عندما يذهب إلى داره ، ولربما يظل أيضاً زواج

لوكسياس خفياً ، بينما ينال الولد حقوقه (٢٢) .

ولسوف يجعله معروفا باسم إيون فى بلاد هيلأس ،

والمستوطن الأول لأرض آسيا .

سوف أذهب الآن الى هذا السهل المزروع بنبات الغار

[يظهر إيون]

كى أعرف ماقد تقرر بشأن الولد (٢٣) .

إذ أننى ألمح هنا ابن لوكسياس

متجهاً نحو الخارج كى يجعل مدخل المعبد يتلأأ

مستخدماً فى ذلك أغصان الغار . وبالاسم الذى سوف يحمله

فيما بعد - إيون - فإننى أول إله أناديه .

[أثناء خروج إيون من المعبد يتقابل مع بعض الخدم الذين يخرجون

من المنظر الجانبي] (٢٤)

إيون : بعجلته تلك المضيقه ذات الخيول الأربعة

٦٠

٦٥

٧٠

٧٥

٨٠

- يلاً الآن إلى الشمس الأرض بالضوء ،
وأمام أشعته الساخنة تهرب النجوم من الأفق
إلى ليل ملىء بالأسرار . ٨٥
- وقم بارتناسوس التي لا يطأها قدم إنسان (٢٥)
تخلّف الضوء وتستقبل
عربة النهار من أجل البشر . (٢٦)
ورائحة مرّ الصحراء (٢٧) تتصاعد
نحو سقف معبد فوبيوس (٢٨) . ٩٠
- والكاهنة الدلفية تأخذ مكانها فوق المقعد المقدس
ذى القوائم الثلاثة تنقل إلى الإغريق في أغنيات تنبؤية
همسات أبولون ، التي يخصها بها ،
إلى مرافقيه . هيه . أيها الدلفيون ، ياخدم فوبيوس ،
إلى ينابيع كاستاليا الفضية ٩٥
- ومائها الجاري إذهبوا ، وبه تطهروا .
إغتسلوا . ثم عودوا إلى المعبد .
أحرصوا على أن تنطق أفواهكم بقال حسن
ولتضربوا بأحاديث ألسنتكم
أمثلة طيبة ١٠٠
- لمن يطلبون مشورة الإله .
أما أنا فسوف أقوم بأعمال
مازلت أمارسها منذ الصبا . فبك أغصان الغار
وبالأكاليل المقدسة سوف أجعل مدخل
فوبيوس نظيفاً (٢٩) . ويقطرات من الماء
سوف أبلل أرضيته . وجماعات الطيور
التي تدنس القرايين
سوف أجعلها تفرّ بقوسى وسهامى .
طالما أننى بلا أب وبلا أم

- ١١٠ . فإننى أقوم على خدمة
معبد قوبيوس الذى يرعائى .
هيا ، أيها العرجون النضير ،
باخدام الإله ، يا عرجون القار
البهى ، الذى يكتس المنصّة المقدسة
أمام معبد قوبيوس ،
والذى أتى من بساتين خالدة ،
حيث المياه المقدسة
تسيل فى جدول مندفع
متدفق فتروى
أغصان الآس المقدسة ،
١٢٠ . بك أكنس أرضية معبد الإله
كل الوقت عندما يظهر جناح
الشمس السريع
وأبدأ على اليومى .
أى بايان ، بايان ،
١٢٥ . لتكن مباركا ، مباركا ،
يا ابن ليتو .
يا لها من مشقة للذبة ، (٢٠)
يا قوبيوس ، عندما أعمل أمام منزلك ،
وأبجل مقر نبوءتك .
١٣٠ . إن عملى رائع ،
إذ أعمل بيدي فى خدمة الآلهة ،
لا فى خدمة الفنانين ، بل الخالدين .
فعندما أقوم بأعمال
مجيّدة لا أشعر بالتعب .
١٣٥

فانت الأب الذي أُنجبني يافويوس ،
إليك أتوجهُ بحديث الشناء خاشعاً ،
يا مَنْ تولّيتني بالرعاية ، أطلق لقب الوالد
على ولى نعمتى ، على فويوس
سيد المعبد .

١٤٠

أى پايان ، أى پايان ،
لتكن مباركا ، مباركا ،
يا ابن ليتو .

كفى إلى هذا الحد ، فلسوف أنهى العمل
بحزمة أغصان الغار ،
ومن أوعية ذهبية سأصب ماء عذبا
تقذف به

١٤٥

يتابع كاستاليا ،
وأرض الماء الصافي
وأنا طاهر عفيف .

١٥٠

ليتنى دائماً من أجل فويوس
أظل هكذا ولا أتوقف عن العمل ،
وإن توقفتُ فليكن المانع خيراً .

[تظهر مجموعة من الطيور فى الأفق وتنبه نحو المعبد]

ياه ! ياه ! حضرت الطيور الآن
وتركت أوكار بارتاسوس . (٣١)

١٥٥

[مخاطباً الطيور]

أمركم ألا تقربوا الطنْفَ
ولا السقوف المذهبة .

سوف أقهرك أنت أيضاً بسهامى ، يا رسول
زيوس ، يا مَنْ تقهر بمخالبك أقوى الطيور (٣٢) .

١٦٠

وهذا طائر آخر - بجعة - تسرع نحو
المذابح المقدسة . ألا تحركين

أقدامك القرمزية اللامعة نحو مكان آخر ؟

- ١٦٥ قد لا تنقذك من سهامى أنغامك
التي تشبه أنغام قيثارة فويبوس . (٣٣)
رفرقي بجناحيك بعيداً ،
حطى فوق بحيرة ديلوس ،
فيذا لم تطيعي أوامري ، فسوف تلعطين
بدمك أنغامك الشجية هذه .
ياه ! ياه !
- ١٧٠ أى طائر جديد هذا الذى حضر ؟
أستبنى تحت طنفنا أعشاشاً
من العيدان الجافة لصغارك ؟
إن سهام قوسى سوف تمنعك .
ألا تدعن لى ؟ إذهب وانجب صغارا
عند ينابيع ألفيوس ، (٤٣)
أو في أجمة الإشموس ،
حتى لاتدنس القرايين
ومعبد فويبوس (المهيپ) .
ومع ذلك فإننى أخشى أن أقتلكم ، (٣٥)
لأنكم تنقلون رغبات الآلهة
- ١٨٠ إلى البشر . إننى أهب نفسى لهذه المشاق ،
سوف أظل ما حييت عبداً لفويبوس وسوف لا أكف
عن خدمة من يرعاني .
[يعود إيون إلى المعبد ، ثم يدخل أفراد الكورس . تبدى النسوة
الدهشة عند رؤية التماثيل والصور ومعالم المعبد من الخارج
والداخل]
الكورس (٣٦) : ليس إذن فى أثينا المقدسة فقط (٣٧)
تقام قاعات ذات أعمدة فخمة
للآلهة ولأبوللون حارس الطرق ، (٣٨)
بل بجوار لوكسياس
ابن ليتو أيضاً واجهتان اثنتان

- تشعان بريقاً رائعاً .
- ١٩٠ - أنظري ، أنظري هنا (٣٩) ، هذه
حيّة لبرنا يقتلها
ابن زيوس بالسيف الذهبي (٤٠) .
أنظري ، يا صديقتي ، إلى هذا .
- أراه . وبالقرب منه شخص آخر
يرفع شعلة متوهجة - ١٩٥
أهو الذي قصته مصورة
على نسيج ملاسي ،
يولايوس ، حامل الدرع
من قام وشارك ابن زيوس
في كل أعماله الشاقة ؟ ٢٠٠
- بل أنظري إلى هذا الذي
يغطي فرساً مجنحاً ،
إنه يصرع مسخاً قوياً ثلاثي البدن
يزفر ألسنة من اللهب (٤١) .
٢٠٥ - ها أنذا أطوف بنظراتي في كل
اتجاه . أنظري إلى صفوف العمالقة المقاتلين
فوق الجدران المرمية (٤٢) .
- يارفيقات ، لننظر إليها هكذا .
[تقترب النسوة من الصورة]
- هل ترينها فوق جثة أنكلادوس
وهي تطوح بدرعها المستدير .. ؟ ٢١٠
- نعم ، أراها ، بالأش ، ربّتنا .
- وهل ترين أيضاً ؟ تلك الصاعقة العاتية
المشتعلة الطرفين في يدي زيوس
البارعتين في الرماية ؟
- أراها . وأرى اللعين
ميماس يحترق بالنيران ، ٢١٥

- وبروميوس (٤٣) الباخى يصرع
ابنا آخر من أبناء الأرض بمخصره
المزين بأغصان العليق والذي لم يُصنع خصيصاً للقتال .
[يخرج إيون من المعبد ، تخاطبه قائدة الكورس] (٤٤)
- إليك يامن تقف بالقرب من المعبد
أُتحدث . أمباح أن نطأ المحراب المقدس بقدم عارية ؟ (٤٥)
- ٢٢ .
إيون : غير مباح ، أيتها الغربيات .
الكورس : هل لنا
أن نحصل منك على بعض المعلومات ؟
إيون : ما هذا الذى تطلبينه ؟
الكورس : هل حقاً يحتوى مقر فويبوس
على سرّ الأرض ومركزها ؟ (٤٦)
إيون : نعم ، ومفروشة بالأكاليل ، ومن حولها الجورجونات
الكورس : هكذا تقول الروابات .
- ٢٢٥
إيون : إذا قدمتن وجبة مقدسة أمام المعبد
وكنتن فى حاجة إلى معرفة شيء من فويبوس ،
تقدمن نحو الأعتاب المقدسة . لكن لاتتوغلن
إلى داخل المعبد دون أن تقدمن أغناما مذبوحة .
- ٢٣ .
الكورس : لقد فهمت ، نحن لانعصى قانون الإله ،
إن ما بالخارج يبهج أنظارنا (٤٧) .
إيون : شاهدن بأعينكن كل - كل ماهو مباح .
الكورس : لقد تركتني سيدتي
كى أشاهد محارب الإله المقدسة هذه .
إيون : فى بيت مَنْ من السادة تخدمن ؟
٢٣٥ الكورس : البيت الذى نشأت فيه سيدتى
ويقع مع معبد بالاس تحت سقف واحد .
بل هاهى ذى مَنْ تسأل عنها .
[تظهر كريوسا]
إيون : [مخاطباً كريوسا] إنك عظيمة باسيدتى (٤٨) . فهيتك

- تدل على شخصيتك مهما تكن ؛
 ٢٤٠ فغالبا ما يعرف المرء أن الشخص ذو أصل نبيل من مظهره .
 ياه !
 لكنك حيرتني ، إنك تغمضين عينيك ،
 تبللين وجنتك الجميلة بالدموع
 حين تنظرين إلى نبوءة لوكسياس المقدسة .
 كيف وصلت إلى هذا الحد من القلق ، ياسيدتي ؟
 ٢٤٥ وبينما يحس الآخرون جميعاً بالسرور وهم ينظرون
 إلى معبد الإله لماذا تمتلىء عيناك بالدموع ؟
 كريوسا : أيها الغريب لا غرؤ
 أن تسيطر عليك الدهشة بسبب دموعي ،
 فعندما رأيت معبد أبوللون هذا
 تداعت إلى ذهني ذكرى قديمة ،
 ٢٥٠ إلى بيتنا طار عقلي رغم أنني موجودة هنا بجسدي .
 بالتعاسة النسوة ، وبالأعمال الآلهة
 الجريئة . أخبرني أرجوك . على من نعرض قضايانا
 إذا كنا نقاسي من ظلم أسيادنا ؟
 ٢٥٥ أيون : أي شيء خفي يقلقك ياسيدتي ؟ (٤٩)
 كريوسا : لا شيء . فلقد أطلقت سهمي . أما عن الباقي
 فلن أتفوه بكلمة ، ولا تفكر فيه أنت أيضاً .
 أيون : من أنت ؟ من أي أرض أتيت ؟ أي والد
 أعجبك ؟ وبأي اسم يجب علينا أن نناديك ؟
 ٢٦٠ كريوسا : كريوسا هو اسمي . أريخثيوس هو
 الذي أعجبني ، ووطنى مدينة أثينا .
 أيون : يالها من مدينة مجيدة التي تشتمين إليها .
 من نبيلين انحدرت . إنني معجب بك ياسيدتي .
 كريوسا : إنني حقاً محظوظة ، لكن في هذا النطاق الضيق لا أكثر .
 ٢٦٥ أيون : بحق الآلهة أحقاً ما يرويه البشر .. ؟
 كريوسا : عمّ تسأل . أيها الغريب (٥٠) . ماذا تريد أن تعرف ؟

- هل نَبَتَ حقاً أبو سلاتكم من الأرض ؟ (٥١) : إيون :
 نعم : تعنى اريخثيوس . لكن نسبى لم ينفعنى فى شىء (٥٢) . : كريوسا :
 وهل حقاً تَلَقَّفته أثينة من جوف الأرض ؟ : إيون :
 نعم ، بيدبها العذريتين . إنها لم تنجبه . : ٢٧٠ كريوسا :
 وهل أعطته - كما يظهر فى الصور - إلى .. ؟ : إيون :
 إلى بنات كيكروس ليتعهدهن (٥٣) ، دون أن يكشفن النقاب عنه . : كريوسا :
 ولكنى سمعت أن البنات فتحن وعاء الرية حيث كان الطفل . : إيون :
 ومن أجل ذلك قُتلن وتلَطَّختُ الصخرة الشاهقة بدمائهن . : كريوسا :
 هيه ، نعم ، وهل هذه رواية صادقة أم كاذبة ؟ : ٢٧٥ إيون :
 عم تتسأل ؟ قلدى فسحة من الوقت . : كريوسا :
 هل قدم اريخثيوس شقيقاتك ذبائحاً للآلهة ؟ : إيون :
 لقد أقدم على قتل بناته لتقديهن قرباناً من أجل وطنه . : كريوسا :
 وكيف نجوت أنت وحدك دون شقيقاتك ؟ : إيون :
 كنت طفلة حديثة الولادة فى حضن أُمى . : ٢٨٠ كريوسا :
 وهل حقاً خبأت الأرض والدك فى جوفها . : إيون :
 صرعه ضريات شوكة البحر الثلاثية . : كريوسا :
 هل توجد هناك منطقة تسمى الصخور الممتدة . : إيون :
 لمَ هذا السؤال ؟ إنك هكذا تذكرنى بشىء ما . : كريوسا :
 هذه المنطقة يقدسها الإله والنيران البوئية . : ٢٨٥ إيون :
 يقدسها ! يقدسها ! ياليتنى لم أرها أبداً . : كريوسا :
 لمَ تكرهين أعزُ شىء لدى الإله ؟ : إيون :
 إنه لايساوى شيئاً ، أنا والكهف نعرف قصة مشينة . : كريوسا :
 منَ من الآثينيين اتخذك زوجاً ياسيدتى ؟ (٥٤) : إيون :
 إنه ليس مواطن (آثينيا) ، لكنه أجنبى من أرض أجنبية . : ٢٩٠ كويوسا :
 منَ هو ؟ لايد أنه قد انحدر من أصل نبيل . : إيون :
 كسوثوس ، ولد إبولوس ، سليل زيوس . : كريوسا :
 وكيف تزوجك ، وهو أجنبى وأنت مواطنة آثينية ؟ : إيون :
 هناك مدينة دولة متاخمة لآثينا - يوبويا (٥٥) . : كريوسا :
 منفصلة عنها بحدود مائية ، كما يقولون . : ٢٩٥ إيون :

- كريوسا : تلك اقترحها (كسوئوس) بأسلحته وأسلحة أبناء كيكروبس .
 إيون : حضر حليفاً ثم اتخذك زوجة .
 كريوسا : أخذني صداق المعركة وجائزة السلاح .
 إيون : وهل أتيت إلى النبوة مع زوجك أم وحدك ؟
 ٣٠٠ كريوسا : مع زوجي - لكنه عرج على كهف تروفونيوس ^(٥٦) .
 إيون : أمن أجل الزيارة أم لاستشارة الإله ؟
 كريوسا : رغبة في الحصول على كلمة واحدة منه ومن الإله .
 إيون : أجنثما من أجل محصول الثروة أم من أجل الذرية ؟
 كريوسا : نحن بلا أطفال رغم زواجنا منذ سنوات عدة .
 ٣٠٥ إيون : ألم تنجب أطفالاً قط ؟ هل أنت عاقر ؟
 كريوسا : إن فويوبوس على علم بعقري ^(٥٧) .
 إيون : أيتها التعسة حقاً - لست محظوظة في ذلك بقدر ما أنت محظوظة في النواحي الأخرى .
 كريوسا : لكن من تكون أنت ؟ كم هي محظوظة من أنجبك ^(٥٨) .
 إيون : يدعونني عبد الإله وأنا عبده ياسيدي .
 ٣١٠ كريوسا : قدمتك إحدى المدن هدية أم سلعة باعها أحد الأشخاص ؟
 إيون : لا أعرف سوى شيء واحد - أننى أؤول إلى لوكسياس .
 كريوسا : إننى بدورى الآن - أيها الغريب . أشفق عليك .
 إيون : كواحد لا يعرف من هي الأم التي أنجبته ولا من هو الأب الذي جاء من صلبه .
 كريوسا : هل تسكن هذا المعبد أم في دار مجاورة ؟
 ٣١٥ إيون : كل معابد الإله هذه منزلى حينما يستولى على الناس .
 كريوسا : هل كنت صبياً حين أتيت إلى المعبد أم كنت يافعاً ؟
 إيون : كنت طفلاً - كما يقول من يبدو أنهم يعرفون .
 كريوسا : من من نساء دلفى أرضعتك ؟
 إيون : أنا لم أعرف الشدى أبداً . لكن من تعهدتنى ..
 ٣٢٠ كريوسا : من ، أيها التعس ؟ فأنا باتسة وجدت بانساً مثلى .
 إيون : كاهنة فويوبوس ، وهى التي أعتبرها والدتي .
 كريوسا : على أى مورد اعتمدت حتى أصبحت رجلاً ؟

- إيون : أعالتنى المحارب المقدسة وسيل الوافدين الذى لا ينقطع . (٥٩)
- كريوسا : تعسة هى من أنجبتك . مَنْ عساها تكون ؟
- ٣٢٥ إيون : ربما أصبحت مثلاً لخطيئة امرأة (٦٠) .
- كريوسا : لديك ثروة ، إذ أنك ترتدى ثياباً فاخرة .
- إيون : أرتدى ثياباً من عند الإله الذى أقوم على خدمته .
- كريوسا : ألم تقم بمحاولة لمعرفة والدك ؟
- إيون : ليس لدى أى دليل ، ياسيدتى .
- ٣٣٠ كريوسا : آه هناك امرأة أخرى أخطأت مثل والدتك .
- إيون : من هى ؟ لئن شاركتنى همومى فلسوف أكون مسروراً .
- كريوسا : من أجلها حضرت إلى هنا قبل أن يحضر زوجى .
- إيون : أى شىء تحتاجين إليه ؟ إننى فى خدمتك ياسيدتى .
- كريوسا : أريد أن أحصل من فوبيوس - سراً - على نبوة .
- ٣٣٥ إيون : تحدثى ، وسوف أرتب أنا بقية الأمر (٦١) .
- كريوسا : إذن فلتسمع القصة - لكننى أشعر بالخجل .
- إيون : سوف لاتنجزين شيئاً هكذا . فالخجل لاينجز عملاً . (٦٢)
- كريوسا : قال واحد من أصدقائى إن فوبيوس ضاجعها .
- إيون : فوبيوس يضاجع امرأة ؟ أخشى ، أيتها الغريبة .
- ٣٤٠ كريوسا : أنجبت للإله طفلاً لا يعرفه أبوه .
- إيون : مستحيل . إنها تشعر بالخجل من أجل خطيئة واحد من البشر .
- كريوسا : إنها تنكر ذلك . ولقد قاست الأحوال .
- إيون : أى خطيئة ارتكبت إن كان الإله هو الذى عاشرها ؟
- كريوسا : قذفت بالطفل الذى أنجبتته إلى خارج الدار .
- ٣٤٥ إيون : والطفل المنبوذ ، أين هو ؟ أمازال يرى النور ؟
- كريوسا : لا أحد يعرف . فذلك ما أريد معرفته من النبوة .
- إيون : وإذا لم يكن على قيد الحياة فكيف لقى حتفه ؟
- كريوسا : تتوقع أن تكون الوحوش الضارية قد قتلته ، المسكين !
- إيون : وأى دليل استخدمته فى سبيل معرفة ذلك ؟
- ٣٥٠ كريوسا : حضرت إلى حيث نبذته ، لكنها لم تجده بعد .
- إيون : هل كانت هناك قطرات من الدم فى الطريق ؟

- كريوسا : إنها تقول : لا . ولقد فحصت التربة مراراً .
 إيون : كم مضى من الوقت منذ أن لقي الطفل حتفه ؟
 كريوسا : لو كان على قيد الحياة لأصبح فى مثل سنك تماماً .
 ٣٥٥ إيون : لقد ظلمه الإله . أما الأم فهي تستحق الشفقة .
 كريوسا : إنها لم تنجب طفلاً آخر بعد ذلك .
 إيون : وماذا كان يحدث لو أن فوبوس أخذه ورياه سرا ؟
 كريوسا : ليس من العدل أن يتمتع وحده بما يجب أن يتمتع به مع الآخرين .
 إيون : وأسفاه ! إنها حالة تشبه تماماً حالتى .
 ٣٦٠ كريوسا : هو ذا ، نعم ، أيها الغريب ، أعتقد أن أملك أيضاً فى شوق إليك .
 إيون : لاتذكرينى بما نسيته .
 كريوسا : سوف أسكت ، وقُل أنت ما كنت أسألك عنه .
 إيون : هل ترين إذن أن موقفك ضعيف للغاية ؟ (٦٣)
 كريوسا : تعنى تلك المسكينة . وكيف يكون موقفها ضعيفاً ؟
 ٣٦٥ إيون : كيف ستفصح النبوءة عما يريد أن يخبئه الإله ؟
 كريوسا : ألم يجلس على المقعد المقدس ذى القوائم الثلاثة لصالح الإغريق عامة ؟
 إيون : إنه يشعر بالجلل لما فعله ، لاثماسبه ،
 كريوسا : وهى أيضاً تشعر بالألم ، إذ تقاسى ذلك المصير .
 إيون : لن يوجد من يفصح لك عن هذا الأمر .
 ولئن ظهر فوبوس شريراً فى عقر داره
 ٣٧٠ فلسوف يصيب من أفصح لك عن ذلك
 بكارثة يستحقها . إذهبي ياسيدتى ،
 فلا يمكن أن تفصح النبوءة عما يتعارض مع رغبة الإله .
 فقد نصل إلى حد كبير من الجهالة
 إن حاولنا أن نجعل الآلهة تفصح -
 ٣٧٥ رغم إرادتها - عما لاتريد ، سواء عن طريق سفك دماء
 ماشية فوق المذابح أو بملاحظة أجنحة الطيور .
 فعندما يتم استجواب الآلهة بالقوة وهى غير راغبة
 فإننا نحصل على نعم لافائدة منها ، ياسيدتى .
 ٣٨٠ أما ما تمنحنا الآلهة إياه وهى راغبة فهو جد مفيد .

الكورس : عديد هى الكوارث التى تنزل بكثير من البشر ،
لكن أشكالها تختلف . وقد لا يجد المرء حالة
واحدة من السعادة فى حياة الناس ^(٦٤).

كريوسا : أى فوييوس ، سواء هنا أو هناك لست عادلا ^(٦٥)

٣٨٥

مع تلك المرأة الغائبة ، التى تناقش قضيتها الآن .
إذ أنك لم تنقذ ابنك الذى كان عليك أن تنقذه ،

بل إنك سوف لا تحجب والدته التى تسأل عنه - رغم قدرتك على الإجابة
حتى يمكن تكريمه بإقامة قبر - إن كان قد مات -

[هامسة]

أما إذا كان على قيد الحياة (فلعل والدته تنعم برؤياه) .

٣٩٠

آه . لكن على أن أرضى بذلك إن كان الإله نفسه
هو الذى يمنعنى من معرفة ما أريد معرفته .

[يظهر كسموثوس من بعيد].

هيه ! أيها الغريب ، إننى ألمح زوجى النبيل
كسموثوس يقترب منا ^(٦٦) ، بعد أن ترك كهف

تروفونيوس . لاتخبر زوجى بما دار بيننا

٣٩٥

من أحاديث حتى لا أشعر بشيء من الحرج

لمناقشتى مسائل خاصة وحتى لا يتطور الأمر

إلى أبعد مما شرحته لك .

فحوقف النسوة صعب بالنسبة للرجال ،

وطالما يختلط الحابل بالنابل

فإننا مكرهات ، فهكذا خلقتنا غير محظوظات .

٤٠٠

[يدخل كسموثوس]

كسموثرس : ألا ، قليتيقيل الإله أسمى تحياتى ، ^(٦٧)

إليه التحية ، ثم أنت ، يا زوجتى .

هل أصبتك بذعر إذ تأخرت فى الحضور ؟

كريوسا : كلا ، كنت فى دعر قبل رصرك . لكن

٤٠٥

أخبرنى ، أى نبوة جئت بها من عند تروفونيوس ؟

وكيف ستجمع بذور الإنجاب منى ومنك ؟

كسوثوس : رأى أنه لا يلبق بنا أن نتوقع إجابة
من الإله ، لذا قال شيئا واحدا : سوف لا أعود
أنا ولا أنت من مقر النبوة إلى دارنا بلا ذرية .

٤١٠ كريوسا : يأم فويبوس المبجلة ، ليتنا نعود

فى سعادة ، ليت علاقاتنا السابقة

مع ولدك تتطور إلى أحسن .

كسوثوس : ليكن ذلك - من هنا ينقل نبوة الإله ؟

إيون : فى الخارج أنا ، أما فى الداخل فالأمر موكول إلى آخرين .

٤١٥ من يجلسون - أيها الغريب - بالقرب من المقعد المقدس ذى القوائم

الثلاثة ،

أفضل أهل دلفى ، والذين يتم اختيارهم بالقرعة .

كسوثوس : حسنا ، لدى الآن كل ما أحتاج إليه من معلومات

فلأسرع نحو الداخل ، إذ - كما أسمع -

هناك ضحية عامة قد قدمت أمام المعبد

من أجل الزائرين . إننى أريد أن أعرف ٤٢٠

رأى الإله اليوم - نعم اليوم - لأنه يوم مبارك .

وأنت ، يازوجتى ، طوفى حول المحارب المقدسة

محسكة بأغصان الغار ، وتضرعى إلى الآلهة

أن أحصل من أبوللون على وعد بأنجاب طفل جميل .

٤٢٥ كريوسا : سأفعل ذلك ، سأفعل .

[يتجه كسوثوس نحو داخل المعبد]

إن كان لوكسياس يريد الآن فقط

أن يكفر عن الخطايا التى أتاها فيما مضى ،

ورغم أنه لا يصبح بذلك محبوبا لدى قماما ،

فإننى سوف أرضى بمشيئته - ذلك لأنه إله (٦٨) .

[تخرج كريوسا]

إيون : لماذا تتطاول هذه الغريبة على الإله ،

٤٣٠ ، تتحدث إليه فى عبارات غامضة ؟

- لأنها تحب المرأة التي من أجلها تستشير الإله ،
 أم لأنها تصمت عن ذكر شيء يجب عليها ألا تذكره ؟
 لكن ، ماذا يهمنى من أمر ابنة أريخثيوس ؟
 لا يهمنى أمرها فى شيء ، سوف أذهب ^(٦٩)
 بالأباريق الذهبية لأصب الماء ٤٣٥
 فى الأواني المقدسة . لكن على أن أحذر
 فويبوس مما يضايقه . أيفتصب العذارى عنوة
 ثم يغمر بهن ؟ أبنجب أطفالا خفية
 ولا يكثرث بموتهم ؟ لا ، ليس أنت (من يفعل ذلك) . ^(٧٠) ومادمت قويا
 فاتيح الفضيلة . عندما يكون واحد من البشر ٤٤٠
 شريرا بطبعه ، فإن الآلهة تعاقبه ،
 فكيف إذن يكون من العدل أن تفرضوا على البشر
 قوانين ثم تخرجون عليها بوسائل غير قانونية ؟
 لو كان - وهذا لن يكون لكننى أفترضه -
 لو كان عليكم أن تردوا الحق إلى البشر تكفيرا عن شهوة غاضبة ٤٤٥
 لكان عليك أنت ويوسيدون وزيوس الذى يحكم السماء
 أن تخربوا معابدكم حتى تكفروا عما ارتكبتم من خطايا .
 فأنتم تخطئون حين تلهثون وراء الملذات
 دون تفكير . ليس من العدل أن تصفوا البشر
 بالسوء مادمننا نحن نقلد " الأعمال المجيدة " ^(٧١) التى تقوم ٤٥٠
 الآلهة بها ، بل (يجب أن يوصف بالبشر هؤلاء الذين يعلموننا ذلك.
 [يخرج إيون]
 الكورس ^(٧٢) : إليك يامن ولدت بلا آلام مخاض
 ودون مساعدة إيليشيا ، إليك
 ياريتى أثينة أبعث بالدعرات ^(٧٣) ،
 يامن ولدت بمساعدة التيتن ٤٥٥
 بروميشيوس ^(٧٤) من أعلى جبهة
 زيوس ، ياربة النصر المباركة ^(٧٥) ،

- إحضرى إلى الدار البوئية
من قاعات أولومبوس الذهبية
مرفرة بجناحيك نحو المدينة ٤٦٠
- حيث موقد فريبوس
فى سرّة الأرض
بجوار المقعد المقدس ذى القوائم الذى ترقص حوله الجوقات
حيث تخرج نبوءات صادقة .
إحضرى أنت وابنة ليتو ، ٤٦٥
- ثنتاكما ريتان ، ثنتاكما عذراوتان
شقيقتان مبعثتان لفريبوس .
إبعثا بالدعوات ، أيتها العذراوتان ،
حتى يفوز - بعد طول حرمان -
جنس أريخثيوس العتيد بذرية ٤٧٠
- تحقيقاً لنبؤات صريحة (٧٩) .
- إنه لمصدر ثابت
لسعادة تفوق الحد
بالنسبة للبشر
أن يتألق فى قاعات ٤٧٥
- الأجداد عتفوان شباب
ذرية تبشر بذرية مقبلة ،
ذات ثروة متوارثة
عن الآباء ، تتوارثها
أطفال الأجيال التالية . ٤٨٠
- إنهم قوة فى أوقات العسر ،
وبهجة فى أوقات اليسر ،
يحملون السلاح من أجل الوطن
مدافعين ومتقذين .
أعز عندى من الثروة ٤٨٥

- ومن القاعات الملكية
رعاية أطفال أعزاء .
أكره الحياة بلا أطفال ،
وأحتقر من يستعذبها .
أقتنى ثروة معتدلة ٤٩٠
وحياة سعيدة بأطفال .
- أى مَقْرٍ بان ،
أيتها الصخرة المجاورة
لكهوف الصخور الممتدة ،
حيث ترقص بأقدامهن ٤٩٥
بنات أجراولوس الثلاث (٧٧)
فوق المروج الخضراء ، أمام معبد
بالأس ، على أنغام
متنوعة من موسيقى
المزامير ، التى تعرفها - ٥٠٠
يا بان - فى كهوفك
التي لاتدركها أشعة الشمس .
هناك ، عذراء أصبحت أماً -
بالتعاستها - وأنجبت لفويبوس طفلاً ، (٧٨)
تركته ولبمة للطير ٥٠٥
وروجة دامية للضواري (٧٩) : - خطيئة شهوة
مرّة - لم أسمع فى الروايات أو بجوار المغزل
أن أطفالاً أنجبتهم آلهة لبشر
تتمتع بشيء من السعادة . (٨٠)
[يدخل إيون]
٥١٠ إيون : أيتها النسوة التابعات ، يامن تقمن بالحراسة
وتنتظرن سيدتكن عند أعتاب هذا المعبد العطر ،
هل غادر كسوئوس المقعد المقدس ذا القوائم الثلاثة مقر النبؤ

أم مازال منتظراً في الداخل ليعرف سرَّ عَقْمِهِ ؟ (٨١)
 الكورس : مازال في الداخل ، أيها الغريب ، لم يخرج من هذه العتبة بعد .
 ٥١٥ لكن يبدو أن هناك أحداً على الأبواب ، إذ أننا نسمع
 صرير البوابات ، ها أنا ذا ألمح سيدى الآن خارجاً .
 [يدخل كسوئوس]

كسوئوس : ولدى ، أبشر ، فهذه أول كلمة يلقى بي أن أنطق بها .
 إيون : أنا مبشر ، ثُبْ أنت إلى رشدك ، وسيكون كل منا على مايرام .
 كسوئوس : إمنحنى تحية من يدك ، ودعنى أحتضنك .
 ٥٢٠ إيون : هل أنت في وعيك ؟ أم أصابتك مسّة من إله أيها الغريب ؟
 كسوئوس : فى كامل وعيى ، لقد عثرتُ على أعز شىء . ولن أتركه يفلت .
 إيون : قف مكانك ، لاتلمسنى حتى لاتسرق بيدك أكاليل الإله .
 كسوئوس : سألمسك . أنا لا أسرق منك شيئاً ، لقد وجدت ماهو عزيز على . (٨٢)
 إيون : إذهب قبل أن تأخذ سهماً بين ضلوعك (٨٣) .

[يعود خطوة للخلف ويأخذ وضع الاستعداد لإطلاق سهامه]

٥٢٥ كسوئوس : لماذا تهرب منى ؟ حين أكتشفت أعز مالديك ..
 إيون : لست مغرمّاً بتبصير غرباء أجلاف معتوهين .
 كسوئوس : أقتلنى واحرق جثتى ، فإن قتلتنى لأصيحبت قاتل أبيك .
 إيون : كيف يمكن أن تكون والدى ؟ أهذه نادرة ترويهما لأسمعها ؟
 كسوئوس : كلا ، إن الكلمات تنطلق سرّية حتى توضح لك ما أقول .
 ٥٣٠ إيون : وماذا سوف تقولى لى ؟ (٨٤)

كسوئوس : أنا والدك وأنت ولدى .
 إيون : من يقول هذا ؟
 كسوئوس : لوكسياس ، مَنْ ربّاك من أجلى .
 إيون : إنك تستشهد بنفسك .
 كسوئوس : بعد أن سمعتُ نبؤة الإله .
 إيون : سمعتُ أحجية ، وأسأت فهمها .

- كسوثوس : إذن فأنا لا أسمع جيداً .
- إيون : وماهو قول فويبوس ؟
- كسوثوس : أن من يقابلنى ..
- إيون : أن من يقابلك ؟ ٥٣٥
- كسوثوس : وأنا أغادر معبد الإله ..
- إيون : أى مصير يلاقى ؟
- كسوثوس : يكون ولدى
- إيون : ولدك حقاً ، أم مجرد هدية ؟
- كسوثوس : هدية ، لكنه ولدى .
- إيون : وأول خطوة تخطوها .. هل كانت نحوى ؟
- كسوثوس : لم تكن نحو أحد غيرك يا ولدى .
- إيون : ومن أين جاءت هذه المصادفة ؟
- كسوثوس : كلاتاه يعجب لمصادفة واحدة .
- إيون : ياه ، ومن أى أم ولدت لك ؟ ٥٤٠
- كسوثوس : ليس عندى ما أقول .
- إيون : ألم يخبرك فويبوس ؟
- كسوثوس : سعدت بما علمت ، فلم أسأله عن شىء آخر .
- إيون : لقد ولدت إذن من الأم الأرض .
- كسوثوس : إن الأرض لاتنجب أطفالاً^(٨٥) .
- إيون : كيف إذن أكون ولدك ؟
- كسوثوس : لا أدرى ، لكننى أترك ذلك للإله .
- إيون : هيا تناقش الأمر بمنطق آخر^(٨٦) .
- كسوثوس : يكون أفضل ، يا ولدى .

- ٥٤٥ : إيون : هل مارست علاقة غير شرعية ؟
 كسوئوس : فى طيش الشباب .
 : إيون : أقبل أن تزوج ابنة أريخثيوس ؟
 كسوئوس : وليس بعد ذلك على الإطلاق .
 : إيون : وهل حقاً أنجبتنى هناك ؟
 كسوئوس : الوقت مناسب .
 : إيون : وكيف أتيت إلى هنا ؟ (٨٧)
 كسوئوس : لا أستطيع أن أفسر ذلك .
 : إيون : هل قطعتُ رحلة طويلة ؟
 كسوئوس : إن ذلك يحيرنى .
 ٥٥٠ : إيون : هل جئتُ إلى صخرة بوثيا من قبل ؟
 كسوئوس : نعم ، فى عيد المشاعل الباخى (٨٨) .
 : إيون : هل أقمتُ عند أحد المضيفين ؟
 كسوئوس : نعم ، وإلى فتيات دلفيات هو الذى ..
 : إيون : قدّمك لصحبتين ، أليس ذلك ماكنتُ تريد أن تقول ؟
 كسوئوس : نعم ، قدمنى لمايناديات باخوس .
 : إيون : وهل كنتُ واعياً أم ثملاً ؟
 كسوئوس : كنتُ أنعم بملذات باخوس .
 : إيون : هكذا وُضعتُ بذرتى .
 كسوئوس : وهكذا أكتشفك القدر ، يا ولدى .
 ٥٥٥ : إيون : وكيف وُصلتُ إلى المعبد ؟
 كسوئوس : ربما أَلقت الفتاة بك .
 [يقولها فى فرح وسعادة]
 : إيون : لقد تخلصتُ من العبودية (٨٩) .
 كسوئوس : فلتقبل والدك الآن ، يا ولدى .
 : إيون : مهما يكن الأمر ، لا يلىق أن أشكُ فى الإله .
 كسوئوس : إنك تفكر تفكيراً سليماً .
 : إيون : ماذا أريد أكثر من ..
 كسوئوس : أنك ترى الآن الأمور كما يجب أن تراها .

إيون : أكثر من أن أكون ابناً لزيوس

كسوثوس : ولقد كان لك ذلك ^(٩٠).

٥٦٠ إيون : هل لى أن أحضن من أنجبني ؟

كسوثوس : إن كنت تشق فى الإله .

إيون : أحبيك ياوالدى .

كسوثوس : قبلتُ هذه التحية الغالية .

إيون : وأحيى هذا اليوم أيضاً .

كسوثوس : لقد جعلنى سعيداً .

إيون : ياوالدى الغالية ، متى أرى وجهك أنت أيضاً ^(٩١).

إننى أتوق إلى رؤيتك - مهما تكونين - أكثر من قبل .

٥٦٥ رعا تكونين قد متُ ، لكنى لا أستطيع أن أفعل شيئاً .

الكورس : إن سعادة القصر سعادة مشتركة بالنسبة إلينا ،

مع ذلك كنت أريد أن تنعم سيدتى أيضاً

بالذرية وينعم بيت أريخثيوس بأكمله ^(٩٢).

كسوثوس : ولدى ، فيما يتعلق بالعشور عليك فلقد

٥٧٠ صدق الإله وعده ، وجمع بينى وبينك ،

فلقد عثرت على أعز مالدبك ولم تكن تعرفه من قبل .

أنت على حق فيما تتوق إليه ، كما أن نفس الرغبة تتملكنى ،

لكن كيف ستعثر على والدتك ، ياولدى ؟

وكيف أعرف أنا أية امرأة ولدتك لى .

٥٧٥ رعا نكتشف ذلك إذا تركناه للزمن ^(٩٣) .

هياً واترك أرض الإله وحياتك التى تحياها بلا مأوى ،

واذعن لوالدك وأسرع إلى أثينا ،

حيث ينتظرك صرلجان والدك الشهير

وثرأزه الواسع ، ولسوف لايعبرك أحد

٥٨٠ بإحدى النقيصتين : ألفقر ووضاعة الأصل ،

بل ستقضى حياتك كريماً ثرياً .

أتصمت ؟ لم توجه نظراتك نحو الأرض ؟

لقد رحمت فى تفكير عميق ، إن اختفاء

- بشاشتك يصيب والدك بالذعر .
- ٥٨٥ : إن مظهر الأشياء عندما تُرى من بعيد ليس كمظهرها عندما تُرى من قريب (٩٤).
- إننى سعيد لما حدث ، فلقد وجدت فيك والدا ، لكن فيما يتعلق بما أفكر فيه (٩٥)
- ٥٩٠ : فلتستمع إلى ، يا والدي ، يقولون إن الجنس الأثني الشهير ليس جنساً نازحاً بل نشأ من الأرض .
- لذلك سوف أقع فريسة لنقيصتين أُنصف بهما ، فأنا ابن غير شرعى لوالد نازح .
- وطالما أننى أُنصف بهذه النقيصة ولست في مركز القوة (فسوف أكون لا شيء وسوف يعتبرنى الآخرون لاشيء) .
- ٥٩٥ : أما إذا تقدمت نحو مكان الصدارة فى الدولة ، (٩٦)
- وأردت أن أكون شيئاً ما فسوف أصبح مكروهاً
- مُن لا يستطيعون ذلك ، فالتفرق مثير للكرهية .
- ثم هناك أيضاً حكماء مخلصون وقادرون يركنون إلى الصمت ولا يزعجون بأنفسهم فى الحياة العامة ،
- ٦٠٠ : سوف أصبح فى نظر هؤلاء غيباً مثيراً للضحك لأننى لا أهدأ فى مدينة مليئة بالذعر .
- وإذا رشحت نفسى للانتخاب فسأصبح محاصراً بأصوات معادية من الساسة المعروفين
- فى الدولة . فهكذا يحدث دائماً ياوالدى ،
- ٦٠٥ : فالمسيطرون على الدولة والمراكز العليا فيها أعداء الأعداء لمن يتنافسونهم فى ذلك (٩٧).
- عندما أعود إلى منزل غير منزلى ، وأكون غريباً على امرأة عاقر شاركتك الهموم
- فى الماضى ، وتقاسى الآن بمفردها
- ٦١٠ : وفى مرارة حظها العاثر ،
- كيف لا أكون - بحق - مكروهاً منها عندئذ ؟
- وعندما أقف فى جانبك ، فلأنها عاقر

- سوف تنظر فى مرارة إلى أعز مالدك ،
عندئذ ، أوجب عليك أن تهملنى وترعى زوجتك
أم تحترم مشاعرى وتهدم بيتك وأسرتك ؟ ٦١٥
- كم من ميتة وكم من اغتيال بواسطة عقاقير
مهلكة دبّرتة نسوة ضد أزواجهن . (٩٨)
وزيادة على ذلك يا والدى فإننى أشفق على زوجتك
التي تتقدم بها السن وهى عاقر . إنها لا تستحق
أن تقاسى ألماً (٩٩) . ٦٢٠
- عيباً يُشنى على السلطة ،
فمظهرها سار وجوهرها محزن .
مَنْ السعيد ؟ مَنْ المحظوظ ؟
أهو مَنْ يستولى عليه الذعر وينظر حوله فى ارتياب
كلّما امتد به الأجل ؟ قد يكون من الأفضل لى أن أعيش ٦٢٥
- مواطننا مغموراً وسعيداً على أن أكون حاكماً
يسره أن يكون أصدقاؤه رجالاً أشراراً
ويكره الأخبار خوفاً على نفسه من الاغتيال .
ربما تقول إن الذهب يتغلب على تلك المخاوف
والثراء يبعث على السرور . إننى لا أحب سماع الضوضاء ٦٣٠
- ولا أن أقاسى آلاماً بسبب وجود ثروة فى يدي .
فياليت حالتى تكون وسطاً فأكون ميسوراً بلا هموم .
لكن استمع إلىّ ياوالدى لتعرف المزايا التي كنت أقتنع بها هنا .
قبل كل شيء كنت أقتنع بشيء من الفراغ أحب مايتناه البشر .
والناس من حولي معقولون ، ليس بينهم شرير يبعدنى ٦٣٥
- عن طريقى . فذلك شيء لايحتمل :
أن تترك الطريق وتستسلم للأشرا مضطراً .
سواء فى صلواتى للآلهة أم فى أحاديثى مع البشر ،
كنت أقدم خدماتى للمسؤولين لا للمحزّونين .
وكنت على الدوام أودّع غرباء لأستقبل غرباء آخرين - ٦٤٠
- وهكذا كنت وجهاً يشرق ويتجدد ليقابل وجوها مشرقة متجددة .

لقد جعل العرف والطبيعة منى خادما عادلا
للإله - وهو ما يسعى إليه البشر ولو رغم
إرادتهم . عندما أتدبر هذه الأشياء (١٠٠)
أرى ياوالدي أن أحوالى هنا أفضل مما قد تكون هناك .
٦٤٥
أتركنى أعيش لنفسى . فالبهجة واحدة سواء عندما
يتمتع المرء بأشياء عظيمة أم يقنع بأشياء ضئيلة .
الكورس : لقد قلت قولاً رائعاً . ذلك إن كانت
كلماتك ستسعد من أحبهم (١٠١) .

[مخاطباً إيون]

٦٥٠ كسوثوس : كفّ عن هذه الأحداث . وتعلم كيف تسعد بحظك .
فهنا - حيث عشت عليك - سوف أبدأ ياوالدي
فى إعداد وليمة عامة ، سوف نحتفل فيها معاً .
وسوف أقدم الأضياعى ، التى لم أقدمها بعد ، احتفالاً بمولدك .
سوف أدعوك الآن إلى وليمة وكأننى أصطحب
صديقاً إلى منزلى ، وسوف أقودك إلى أرض
٦٥٥
أثينا مدّعياً أنك مجرد زائر وليس ابناً لى (١٠٢) .
إذ أننى لا أريد أن أضايق زوجتى
التى هى عاقر بينما أتعلم أنا بالسعادة .
ويعرور الوقت سوف أنتهز الفرصة فأقدمك
إلى زوجتى كى تسمح لك بتولى شئون البلاد .
٦٦٠
سوف أدعوك "إيون" - اسماً ملائماً للمناسبة - ،
لأنك أول من قابلنى فى طريقى أثناء
مغادرتى لمحارب الإله . فلتجتمع عدداً
من أصدقائك للاحتفال البهيج ، ولتقل لهم
وداعاً وأنت على وشك مغادرة مدينة دلفى .
٦٦٥
[مخاطباً أفراد الكورس]
إياكنُ أمر ، أيتها النسوة ، بالتزام الصمت ،
والأقايموت لكنّ إن بحثن لزوجتى بذلك (١٠٣) .
سوف أذهب ، لكن شيئاً واحداً ينقص حظى ،
إيون :

فإن لم أعثر ، ياوالدى ، على من أنجبتنى
فسوف لا أطيق الحياة . إن كان لى أن أتقنى
فلعل من أنجبتنى تكون امرأة من أثينا ،
كى تكون لى حرية الكلام بفضل نسب والدتى .
فإذا جاء أجنبى إلى مدينة ذات دماء خالصة
فبالرغم من أنه قد يكون مواطناً بالاسم لكن لسانه
يظل عبداً ، ولن تكون له حرية الكلام (١٠٤) .

٦٧٥ الكورس (١٠٥) : أتوقع دموعا وصرخات

حزينة وصيحات نجيب
عندما تعلم سيدتى أن زوجها
قد أصبح لديه طفل ،
بينما هى عاقر وبلا طفل .
٦٨٠
ياعالم الغيب ياابن ليتو ، أى نبوءة
تلك التى نطقت بها ؟
من أين جاء ذلك الصبى الذى تربى
حول معبدك ؟ ومن أى امرأة ولد ؟
النبوءة لاتسرئى ،
٦٨٥
أخشى أن تكون هناك خديعة ما ،
أخشى العاقبة ،
أخشى ماسيصل إليه الأمر .
غريب ينقل إلى قصة غريبة ،
ويأمرنى بالصمت .
٦٩٠

هناك شىء مبهم غير واضح يتعلق بالطفل
الذى اتحدر من أم غير معروفة .
من لا يوافقنى على ذلك ؟

- باصديقاتى ، هل نخبر سيدتى

بهذه الأنباء سرّاً ويوضح (١٠٦)

هل نخبرها أن زوجها - الذى كانت تملكه على الدوام
والذى كان يشاركها آمالها ، مسكينة ..

٧٠. - لقد هوت فى شيخوخة - مادية ، بينما زوجها ..
- لا يحترم رفاقة ..
- التمس الذى جاء دخيلا على المنزل ،
على كنز ثمين ، لم يصن النعمة ..
ليته يهلك ، ليته يهلك من خان سيدتى .
ليته لا يوفق تجاه الآلهة ٧٠.٥
عندما يضع على النار المتوهجة الوجبة المقدسة
تكفيرا عما فعل ، سوف يعرف موقفى ،
سوف يعرف كم أنا
مخلصة لسيدتى . (١٠٧)
٧١. - إنهم الآن على وشك إقامة حفل
غريب - الولد ، الذى عُثر عليه أخيرا ، والوالد .
- يا جبال بارناسوس ذات القمم
الصخرية والرأس الناطحة للسماء ، ٧١.٥
حيث يرفع باخوس إلى أعلى شعلات مشتعلة الطرفين
وهو يقفز فى خفة مع الباخيات اللاتى يرتعن أثناء الليل ،
ليت الصبى لا يصل إلى مدينتى أبدا ،
ليته يموت ويفارق الحياة الشابة ٧٢.
فإن كانت المدينة فى ضيق لكان ذلك مبررا
لقبولها غزوا أجنيبا -
كما فعل من قبل الملك
القديم إريخثيوس (١٠٨).
- [تدخل كريبوسا بمصاحبة مربيها الشيخ . تصعد نحو المعبد]
٧٢.٥ كريبوسا : أيها المربى الشيخ لوالدى إريخثيوس
فى الماضى عندما كان على قيد الحياة ،
إنهضن نحو معبد الإله
حتى تشاركنى فرحتى إذا مانطق
مليكننا لوكسياس بنبوءة عن مولد الأطفال .
فمشاركة الأصدقاء فى سعادتهم شيء سار . (١٠٩) ٧٣.

وإذا حدث مكروه - لا قدر الإله -
فمن الجميل أن ينظر المرء في عيني شخص متعاطف .
إننى - أحبك كوالد - كما أحببت أنت والدى
من قبل - بالرغم من أننى مولاتك .

٧٣٥ المربى : إبتنى ، إنك تلتزمين بسلوك فاضل
لأجداد فاضلين ، ولا تحقرين من شأن
أسلافك الذين نشأوا من الأرض ذاتها (١١٠).
ساعدينى ، ساعدينى وقودينى نحو الديار .
شاهق هو مكان النبوة . كوني طيبة
لشيخوختى ومعيئة لأطرافى . ٧٤ .

كريبوسا : إبتعنى إذن وفكر لرجلك - قبل الخطو - موضعها .
المربى : أنظري ، إن حركة قدمى بطيئة . لكن عقلى نشيط .
كريبوسا : توكأ على عصاك ودرّ حول الطرقات الأرضية .
[يتعثر المعجوز]

المربى : وهذه أيضاً عملية عمياء طالما أن نظرى ضعيف .
٧٤٥ كريبوسا : حسنا قلت ، لكن لاتستسلم للتعيب .
المربى : رغم إرادتى ، إننى لا أتحكم فى قوتى التى فقدتها .
كريبوسا : أيتها النسوة يا جوارى المخلصات بجوار
النول والمغزل . أى حظ لاقاه زوجى
بشأن الذرية التى جئنا من أجلها ؟
٧٥ . أخبرننى فإن كنتن تحملن إلى أبناء سارة
فسوف تصنعن جميلا فى سيدتكن لاتنساه لكن أبداً .

الكورس : يا للقدر !

المربى : مقدمة إجابتك ليست سارة .

الكورس : يا للقدر !

٧٥٥ المربى : هل هناك شىء مؤلم فى النبوة التى حصل عليها سيدنا ؟
الكورس : حسنا . ماذا نفعل ؟ ماذا نفعل إن كان الموت يكمن فى أشياء ..
كريبوسا : ماهذه اللهجة ، ولم ذلك الخوف ؟
الكورس : هل نتكلم أم نصمت ؟ أم ماذا علينا أن نفعل ؟

- كريوسا : تكلمى ، فلذلك أخبار سيئة لى ..
 ٧٦٠ الكورس : لابد من الكلام ، حتى لو كنت سأموت مرتين .
 لن يكون لك . ياسيدتى ، أطفال تأخذينهم
 فى حضنك وقرضعينهم من ثديك (١١١).
 كريوسا : بالشقائى ، ليتنى أموت (١١٢).
 المرى : إبتنى .
 كريوسا : بالشقائى ، بالمصيبتى .
 لقد أصبت وقاسيت عذابا أضاع لذة الحياة أيتها الصديقات .
 لقد تحطمت . ٧٦٥
 المرى : لقد انتهينا أنا وأنت باطلقتى .
 كريوسا : لقد أصابنى جزع نافذ .
 فى أعماق صدرى .
 المرى : لاتنوحى .
 كريوسا : لكن النواح قريب .
 المرى : قبل أن نعلم ..
 ٧٧٠ كريوسا : وأية أنباء بقيت ؟
 المرى : إن كان زوجك يشاركك - دون علم - سوء الحظ
 الذى تقاسينه أم أنك سوف تقاسين وحدك .
 الكورس : إياه فقط ، أياها الشيخ ، قد منح لوكسياس
 طفلا ، وهو الآن ينعم بنصيبه الخاص من السعادة ويدون سيدتنا هذه . ٧٧٥
 كريوسا : لقد أضفت مكروها إلى مكروه وذكرت
 كارثة تستوجب النواح .
 المرى : هل يجب أن يولد ذلك الطفل الذى تحدثت عنه
 من امرأة أم أن النبوة قد أعلنت أنه ولد فعلا ؟
 ٧٨٠ الكورس : قد ولد فعلا . ولقد منح لوكسياس
 إياه شابا يافعا . كنت موجودة حينئذ .
 كريوسا : ماذا تقولين ؟ شىء لا يقال ، لا ينطق به ،
 ذلك الذى تعلنينه على .
 ٧٨٥ المرى : وعلى أيضا . لكن كيف تحققت النبوة .

- أخبرني بوضوح أكثر مَنْ هو الصبي ؟
الكورس : أول من قابله زوجك عند مغادرتك لمعيد
الإله ، منحه الإله له ابنا .
- كريوسا : آ . آ ، وأسفاه ، وهل حكم على أن تكون
حياتي بلا أطفال ، بلا أطفال ؟ سوف أقيم في منزل
مهجورة وبلا أطفال . ٧٩٠
- المري : مَنْ إذن ذُكرَ بواسطة النبوة ؟ من الذي قابله
زوج (سيدتي) المسكينه ؟ كيف وأين رآه ؟
الكورس : هل تعرفين ، ياسيدتي العزيزة ، الشاب
الذي كان ينظف هذا المعيد ؟ إنه ذلك الصبي . ٧٩٥
- كريوسا : ليتني أطيّر في بحار الأثير بعيدا
عن الأرض الهيلينية نحو النجوم الغربية (١١٣).
أى عذاب ، أى عذاب ، قاسيت ، ياصديقاتي .
٨٠٠ المري : وأى اسم سماه والده ؟ هل تعرفين ؟
أم مازال ذلك في طي الكتمان ولم يحدد بعد ؟
الكورس : إيون ، إذ أنه كان أول من قابل الأب .
المري : من تكون أمه ؟
الكورس : ليس عندي ما أقوله لك (١١٤) .
- وحتى تعرف كل شئ مني أيها الشيخ - فقد
ذهب زوج سيدتي خلصة إلى الخيام المقدسة ٨٠٥
ليقدم الأضاحي في عيد ميلاد ابنه واستقباله من جديد ،
وهو الآن يحتفل مع ابنه ، الذي عثر عليه ، في حفل عام (١١٥) .
المري : سيدتي ، لقد خُذنا - فانا أيضا أتألم معك ،
خُذنا بواسطة زوجك . ويتدبير دنيء .
٨١٠ لحقت بنا المهانة ، ومن منزل إريخيوس
طُردنا . أقول ذلك لا لأنني أكره
زوجك ، بل لأنني أخبك أكثر مما أحبه هو (١١٦)
الذي أتى إلى المدينة غريبا وتزوجك ،
واستولى على بيتك وكل ممتلكاتك ،

- ٨١٥ واستفاد بذلك . ثم أنجب من امرأة أخرى
أطفالاً فى السر . لكننى سوف أكتشف هذا السر .
عندما أحس أنك عاقر لم يرض أن يكون
عاقراً مثلك ويقاسمك حظك العاثر .
فاصطحب جارية إلى الفراش وضاجعها سراً .
٨٢٠ وأنجب الطفل . ثم سلمه إلى أحد الدلفيين
لكى يتعهده بالرعاية . وفى معبد الإله
ظل الولد يكرس نفسه لخدمة الإله ويتلقى العلم حتى لا يشعر به أحد .
وعندما علم زوجك أنه قد نما وأصبح شاباً ،
حرّضك على الحضور إلى هنا بحجة العقر .
٨٢٥ إن الإله لم يكذب ، بل هو الذى كذب (١١٧) .
إذ كان يتعهد الطفل أثناء السنوات الماضية ، ثم دبر
هذه الخطة حتى إذا انكشف أمره ألقى بالتبعة على الإله .
وينوى أن يسلم إليه حكم البلاد (١١٨) .
٨٣٠ ولقد ابتكر الاسم الجديد - إيون ليتفق مع المناسبة ،
وكانه قد قابله فعلاً أثناء ذهابه (١١٩) .
الكورس : ويحى ، إننى أكره دائماً الرجال الأشرار
الذين يفعلون الشر ثم يجهلون
بالألاعيب ، وددت أن يكون لى صديق خيراً
٨٣٥ وساذج على أن يكون شريراً واسع الحيلة (١٢٠) .
المرمى : سوف تقاسين شراً أسوأ من كل تلك الشرور .
سوف تصحبن إلى بيتك سيداً ليس له أم ،
ولا يحسب له حساب ، ومن خادمة مجهولة .
ربما كان الشر أهون لو أنه اصطحب
٨٤٠ إلى البيت ابن امرأة نبيلة وأقنعك بذلك ،
مشيراً إلى عقمك وإن كان فى ذلك ما يؤلمك .
كان يوسعه الزواج بواحدة من أسرة إيبولوس .
لذا عليك الآن أن تفعلين شيئاً يليق بك كأمراة (١٢١) .
عليك أن تمسكى سيفاً ، أو بواسطة خدعة ،

- أو عقار سام ، عليك أن تجهزى على زوجك
والصبي قبل أن يحل عليك الموت من جانبيهما .
(وإن فشلت فى ذلك فقدت حياتك .
فإن جاء عدوكم إلى منزل واحد :
فلا بد من أن يلتقى هذا حتفه أو ذلك) .
وإننى راغب فى أن أساعدك فى القيام بذلك
وأجهز على الصبي بعد أن أدخل المعبد ، (١٢٢)
حيث يستعد للاحتفال . بذلك أردُ إلى سادتى
معروف ما قدّموه لى من الغذاء . ويستوى عندى أن
أموت أو تظل عينى ترى نور الحياة .
فإن شيئا وحيدا هو الذى يجلب المهانة إلى العبيد :
اللقب . أما من النواحي الأخرى فإن العبد
ليس أسوأ من الأحرار مادام شهماً (١٢٣) .
- الكورس : وأنا أيضا ، ياسيدتى العزيزة . راغبة فى أن أشاركك
هذه المناسبة . فإما أن أموت أو أحيا حياة كريمة .
كريبوسا : يانفس . كيف سأظل صامتة .
كيف أكشف عن علاقة خفية
غير مشروعة . وأتخلص من الحجل ؟
أى عائق مازال أمامى يمنعنى ؟
من يقف بجانبى أثناء صراعى من أجل الفضيلة ؟
ألم يكن زوجى مخادعا ؟ (١٢٤)
- ٨٦٥
حرمت من البيت . حرمت من الأطفال .
ضاعت آمال كنت أتوقعها
ولم أستطع أن أحققها
رغم أننى كتمت سر علاقة آثمة .
ولم أبج بعملية وضع محزنة .
لكن بحق عرش زيوس ذى النجوم ،
بحق الربة الكائنة فوق جبالنا ،
بحق الشاطيء المقدس

- لمياه بحيرة تريتونيس . (١٢٥)
سوف لا أواصل إخفاء علاقة أئمة وأريج نفسى من
الألم لأخلص صدرى من الأعباء . ٨٧٥
إن مقلتى تغرورقان بالدموع ،
ونفسى تتعذب ، إذ كنت هدفا
للمؤامرات كل من البشر والآلهة . (١٢٦)
ولسوف أبرهن أنهم
مخادعون وحاشون بعهود الزواج - ٨٨ .
أى أبوللون ، يامرسل الموسيقى ، (١٢٧)
يامنّ تخلق من قرون جامدة لحيوانات
ريفيّة ألحانا موسيقية وأناشيد شجية ، (١٢٨)
أنت ، يا ابن ليتو سبب بلوى وشكوى
التي سوف أبعث بها فى وضح النهار . ٨٨٥
جئت إلى بخصلات شعرك
اللامعة ، بينما كنت أجمع فى طيات
ثوبى أزهارا زعفرانية اللون ،
ترسل برقا ذهبيا (١٢٩)
أمسكت برسغى يدي
الناصعتين ، وقُدتنى إلى الفراش
داخل الكهف وأنا أطلق صرخة عالية : أمّاه .
عشيق إلهى ٨٩ .
يمارس بلا خجل ٨٩٥
نشوة كوبريس . (١٣٠)
أنجيت لك - بالشقائى -
ولدا ، ويسبب خوفى من والدتى
ألقيت به هناك
حيث ضاجعتنى أنا المسكينّة ٩٠ .
البائسة على فراش بانس (١٣١)
وأسفاه ، وأسفاه ، الآن ضاع منى

- ولدى ومنك أيها القاسى ،
بعد أن مزقته الجوارح وجعلته لقمة سائغة .
أما أنت فما زلت تعزف على القيثارة
وتنشد أناشيد النصر .
هيه !
أناديك يا ابن ليتو ،
يامن تبعث بالنبوءات المقدسة
من فوق عرشك الذهبى
ومقامك عند مركز العالم ،
فى أذنيك أبعث بهذه الصرخة :
أيها العاشق الشرير ،
يامن منحت زوجى
ولدا وجعلته وريثا
رغم أنك لم تنل منه معروفا .
لكن ولدى - وولدك ، أيها القاسى -
لقى حتفه ومزقته الجوارح ،
وانتزعت منه أقمطة أمه .
إن ديلوس تكرهك وكذلك فروع
أشجار الغار وكذا جاراتها من أشجار النخيل ذى الأغصان المورقة
حيث وضعتك ليتو وضعا مقدسا
بواسطة بذرة زيوس (١٣٢) .
- الكورس : بالشقائى ، أى منجم ضخم من الشرور هذا الذى ينفث
فلا يترك أحدا دون أن يذرف الدمع من أجله (١٣٣) .
٩٢٥ المرى : لقد مُلئتُ إشفاقا عليك
وأنا أحملق فى وجهك (١٣٤) .
فما أن أطرده موجة الهموم بعيدا عن نفسى
حتى دهمتني من الخلف موجة أخرى يفعل كلماتك ،
لقد تخلّصت من شرور كانت قريبة منك
لكى تسلكى طرقا صعبة نحو شرور أخرى أصعب .
٩٣٠ ماذا تقولين ؟ أى تهمة تلصقنيها بلوكسياس ؟

- أى طفل هذا الذى تقولين إنك أعجبتيه ؟ فى أى مكان من المدينة
تركتيه جيفةً شهيةً للضواري ؟ أعيدى على روابتك .
- كريوسا : أشعر بالجلج أمامك ، أيها الشيخ ، ومع ذلك سأتكلم .
- ٩٣٥ المربى : إننى أعرف كيف أشارك الأصدقاء فى أحزانهم مشاركة كريمة .
- كريوسا : إسمع إذن . هل تعرف الكهف الواقع فى شمال
الصخور الكوكروبية التى نسميها بالصخور الممتدة ؟
- المربى : أعرفه ، حيث يوجد محراب بان ومذبحه المجاور .
- كريوسا : هناك وقعتُ فى صراع رهيب .
- ٩٤٠ المربى : أى صراع ؟ أنظري كيف تجيب دموعى على كلماتك .
- كريوسا : إلتقيت بفريوس - رغم إرادتى - لقاء الأزواج ، وبس اللقاء .
- المربى : إبنتى ، أكان ذلك عندما شعرت أنا بمتاعبك ؟
- كريوسا : لا أدري . إن تصدقنى القول فسوف أصدقك أنا أيضا .
- المربى : أعندما كنت تبكين خلصة من أجل شكوى غير معروفة ؟
- ٩٤٥ كريوسا : حدث ذلك عندما وقعت الشرور التى أروبها عليك الآن بصراحة .
- المربى : وكيف أخفيت إذن علاقتك بأبوللون ؟
- لهم المربى بالكلام
- كريوسا : وضعت .. قمالك نفسك أيها الشيخ واستمع إلى كلماتى هذه .
- المربى : أين ؟ من ساعدك فى الوضع ؟ هل تحملت هذه الآلام وحدك ؟ (١٣٥)
- كريوسا : نعم وحدى وفى الكهف الذى شهد اتصال أبوللون (١٣٦) .
- ٩٥٠ المربى : وأين طفلك ؟ فلست بلا ولد بعد .
- كريوسا : مات ، أيها الشيخ ، بعد أن ألقى به فى العراء إلى الضواري .
- المربى : مات ؟ ألم يساعدك أبوللون النذل ؟
- كريوسا : لم يساعدنى ، إنه يقضى صباه فى قصر هاديس .
- المربى : من ألقى به فى العراء ؟ ليس أنت بالطبع .
- ٩٥٥ كريوسا : بل أنا فى الظلام ، بعد أن لففته بأقطعة من ملابسى .
- المربى : وهل يعلم أحد بسرّ إلقاءك للطفل فى العراء ؟
- كريوسا : البؤس والخفاء فقط .
- المربى : وكيف استطعت أن تتركى طفلك فى الكهف ؟
- كريوسا : كيف ! من فمى انطلقت كلمات عديدة تثير الشفقة .
- المربى : ياه ، ياه .

- ٩٦٠ : بالك من جسورة بانسة ، لكن الإله أكثر منك طيشا .
- كريوسا : آه لو رأيت الطفل وهو يمد يديه نحوى .
- المريى : يبحث عن ثديك ويرقى فى حضنك ؟
- [تشير إلى صدرها]
- كريوسا : وهذا مالم ينله قلم أكن عادلة حين أبعدته عنه .
- المريى : أى خاطر راودك وأنت تلقين بالطفل ؟
- ٩٦٥ : كريوسا : أن الإله سوف ينقذ ولده .
- المريى : واسفاه ، أى عاطفة تكتسح سعادة منزلك .
- كريوسا : لماذا تخفى رأسك أيها الشيخ ، وتذرف الدمع ؟
- المريى : أراك وولدك قد أصابكما الشقاء .
- كريوسا : هكذا يكون البشر ، لاشئ يظل على حاله .
- ٩٧٠ : المريى : دعينا لا نجترّ همونا ، يالبتى .
- كريوسا : إذن ماذا على أن أفعل ، فالبؤس قليل الحيلة .
- المريى : عليك بالانتقام من أول المسيئين إليك - من الإله .
- كريوسا : وكيف أقهر الأقوى وأنا بشر فان ؟
- المريى : أحرقت نبوءة لوكسياس المقدسة .
- ٩٧٥ : كريوسا : أخشى عاقبة ذلك ، فلدى حتى الآن من المتاعب مافيه الكفاية .
- المريى : أقدمى الآن على ماهو ممكن ، أقتلى زوجك .
- كريوسا : أقدسّ علائق الزواج التى كانت بيننا عندما كان مخلصا .
- المريى : إذن أقتلى الصبى الذى أساء إليك .
- كريوسا : كيف ؟ إن كان ذلك ممكنا فإنى أتوق إلى تنفيذه .
- ٩٨٠ : المريى : سلّحى أتباعك وضعى سيوفا فى أيديهم .
- كريوسا : سأبدأ ، لكن أين سيحدث ذلك ؟
- المريى : فى الخيام المقدسة ، حيث يحتفل مع أصدقائه .
- كريوسا : أسوف يتم القتل أمام الملأ ، العبيد مترددون ؟
- المريى : آه ، تحبين ، هيا إذن ، خططى أنت .

- ٩٨٥ كريسوس : آه ، لكن لدى خطة بارعة وفعالة .
- المريى : سوف أكون خادما لك فى كلتى الحالتين .
- كريسوس : إسمعى إذن ، هل تعرف شيئا عن معركة أبناء الأرض ؟
- المريى : نعم أعرف ، فيها وقتت العمالقة فى وجه الآلهة فى فلجرا (١٣٧) .
- كريسوس : هناك أنجبت الأرض الجورجونة الوحش المخيف .
- ٩٩٠ المريى : لتكون حليفة لأبنائها ومناونة للآلهة ، أليس كذلك ؟
- كريسوس : نعم ، ثم قتلتها الربة بالاس (أثينة) ابنة زيوس .
- المريى : وماذا كانت هيئة ذلك الوحش المخيف ؟
- كريسوس : مسلحة بدرع للصدر وحولها حيأت ملتفة .
- المريى : أهذه هى الرواية التى سمعتها منذ زمن بعيد ؟
- ٩٩٥ كريسوس : نعم ، إن أثينة تضع على صدرها جلد ذلك الوحش .
- المريى : ذلك الجلد الذى يسمونه الأيجيىس - ملبس بالاس أثينة (١٣٨) .
- كريسوس : إكتسبت ذلك الاسم من الآلهة ، عندما اندفعت الربة نحو القتال .
- المريى : لكن أى ضرر لأعدائك فى هذا يا ابنتى ؟
- كريسوس : هل تعرف إريخثونيوس ؟ بالطبع يجب أن تعرفه ، أبها المسن .
- ١٠٠٠ المريى : إنه جدك الأول الذى أنجبتته الأرض .
- كريسوس : وقَوَّرَ ولادته أعطته بالاس وهو فى مهده ..
- المريى : أعطته ماذا ؟ إنك مترددة فى حديثك .
- كريسوس : قطرتين من دماء الجورجونة .
- المريى : وأى تأثير لهما على طبيعة البشر ؟
- ١٠٠٥ كريسوس : الأولى قاتلة والثانية شافية للأمراض .
- المريى : وكيف ربطتهما حول جسد الطفل ؟
- كريسوس : فى سلسلة من الذهب ، ثم تركها إرثا لوالدى .
- المريى : وعندما مات (والدك) آلت إليك .
- كريسوس : نعم ، وهاهى أحملها حول معصم يدى .
- ١٠١٠ المريى : وكيف تحدث هذية الربة تأثيرها المزودج ؟
- كريسوس : القطرة التى نزلت من الوريد أثناء القتل .
- المريى : كيف تستخدم ؟ وأى تأثير تحققه ؟

- كريوسا : تقضى على الأمراض وتحفظ للمرأة حيويته (١٣٩).
- المريى : هل تحملينها ممتزجة بالآخرى أم منفصلة عنها ؟
- كريوسا : منفصلة ، فالشر والخير لا يمتزجان .
- المريى : يابنتى ، لديك إذن كل ما تحتاجين إليه .
- كريوسا : بهذا سوف يموت الصبى ، وأنت الذى سينفذ عملية القتل (١٤٠).
- ١٠٢ : أبن وكيف ؟ ما عليك إلا أن تأمرى وعلى أنا التنفيذ .
- كريوسا : فى أثينا . عندما يذهب إلى منزلى .
- المريى : لم تحسنى القول فى ذلك ، كما أنك تعارضين رأى .
- كريوسا : كيف ؟ هل تشك فى رجاحة ما يدور فى ذهنى ؟
- المريى : سوف تظهرين وكأنك قد قتلت الصبى ، بالرغم من أنك لم تقتليه .
- ١٠٢٥ : هذا صواب ، إذ يقولون إن زوجة الأب تكره أطفال (زوجها) (١٤١).
- المريى : أقتليه الآن هنا حيث يمكن أن تنصلى من قتله .
- كريوسا : على الأقل سوف أنعم بالبهجة فى أسرع وقت (١٤٢).
- المريى : وسوف تخدعين زوجك الذى يحاول الآن أن يخدعك (١٤٣).
- كريوسا : هل تعرف ماذا عليك أن تفعل ؟ خذ من يدى (هذه السلسلة) ،
- ١٠٣ : وعاء أثينة الذهبى ، تلك الأداة العتيقة .
- إذهب إلى حيث يقدم زوجى القرايين خلصة (١٤٤).
- وعندما ينتهرون من الاحتفال ويوشكون على صبّ
- السكاكب تكريما للآلهة ، خذ ما تحتفظ به فى ثيابك ،
- وألق به فى كأس الصبى - فى كأسه فقط ،
- ١٠٣٥ : وليس فى جميع الكؤوس - وأعدّ شرابا منفصلا
- لمن يريد أن يصبح سيذا على قصرى .
- فإذا ما مرّ (الشراب) فى حلقه فإنه لن يبرح المكان
- إلى أثينا المجيدة ، بل سيموت ويبقى هنا .
- المريى : أسرعى الخطى أنت الآن وادخلى بيت الضيافة .
- ١٠٤ : أما أنا فسوف أنفذ ما اتفقنا عليه .
- [تخرج كريوسا]
- هيا أيتها القدم العجوز ، كونى شابة (١٤٥)

فى أفعالك بالرغم من أنك لست هكذا بفعل الزمن ،
إنطلقى نحو ذلك الرجل - عدو سيدتى -
واقترليه وخلصى المنزل منه .

١٠٤٥

فتقدیس التقوي شىء جميل
بالنسبة للناجين ، أما إذ أراد المرء أن ينتقم
من أعدائه فليس هناك قانون يمنعه من ذلك .
[يخرج المرء]

الكورس (١٤٦) : إينوديا (١٤٧) ، يابنة ديميتير ، يامن

تهيمنين على رواد الطرقات فى الليل ،
حققى فى النهار أيضا الهدف المرجو

١٠٥٠

من محتوى كؤوس تحمل
الموت ، ترسلها إليهم سيدتى ،
سيدتى الغالية ، من قطرات
سالت من العنق المقطوع للجورجونة .

ابنة الأرض ، (١٤٨)

١٠٥٥

ترسلها نحو من يسيطر
على قصر آل أريخيوس (١٤٩) .

ليت أجنبا من بيت أجنبا
لا يحكم مدينتى أبدا ،

١٠٦٠

وباليت أحدا لا يحكمها سوى آل أريخيوس النبلاء .
أما إذا فشلت خطة القتل ومحاولات سيدتى ،
ولم تكن هناك فرصة للعملية الجريئة ،
ولا أمل يشتد به أزرها ،

فسوف تغرز سيفا مستونا فى حلقها ،
أو تضع حبل مشنقة حول رقبتها :

١٠٦٥

تنهى متاعبها بمتاعب أخرى ،
وتهبط إلى عالم آخر
بعيدا عن حياة الدنيا .

- إذ أنها لم تحتمل
أن يسيطر على منزلها ١٠٧٠
أغراب أو أجانب
مادامت تعيش تحت ضوء الشمس ،
إذ أنها من أسرة نبيلة .
أخجل من مواجهة الإله (١٥٠) الذى يكرّم
بالترايم لو - بجوار يتابع كاليخوري (١٥١) - ١٠٧٥
اشترك (العصى) فى مشاهدة الشعلة الوضاءة
المراقبة لأعياد العشرين (١٥٢) وهو ساهر فى الليل ،
عندما ترقص السماء المقدسة
ذات النجوم ، (١٥٣)
ويرقص القمر ، ١٠٨٠
وينات نريوس (١٥٤)
الخمسون اللاتى يرقصن
فى البحر الذى لا ينضب
وفى دوامات الأنهار
تكرىما للابنة ذات التاج الذهبى ١٠٨٥
والأم المهيبة ، (١٥٥)
هناك حيث بأمل لقيط فويبوس
أن يصبح ملكا
ويستطو على جهد الآخرين .
أنظروا يا أتباع الموسية (١٥٦) ، ١٠٩٠
يامنّ تتناولون بالأناشيد الإفتراضية
غرامياتنا وملذات
كويريس الجامحة الشريرة - أنظروا
جنس الرجال الشرير ، ١٠٩٥
فلتنتطق المنشدة الشكسة
ولتهاجم الموسية الرجال

بنشيد يتناول غرامياتهم .

إن واحداً من أحفاد زيوس (١٥٧)

يظهر عقوقاً .

١١٠٠

ينجذب أطفالاً للأسرة

دون مشاركة سيدتى ،

حقق لنفسه البهجة

مع امرأة أخرى

فأنجذب ابناً غير شرعى .

١١٠٥

[يدخل خادم كريوسا الذى يقوم بدور الرسول]

الرسول : أيتها النسوة ، أين أجد سيدتى الفاضلة ،

ابنة أريخثيوس ؟ لقد ذهبت إلى جميع أنحاء

المدينة أبحث عنها لكننى لم أعثر عليها (١٥٨) .

الكورس : ماذا هناك بازميل العبودية ؟ أى لهفة

تسيطر على قدميك ، ماذا تحمل من أنباء ؟

١١١٠

الرسول : إننا مطاردون (١٥٩) ، حكام المنطقة

يبحثون عنها كي تموت رمياً بالحجارة (١٦٠) .

الكورس : وامصبيته ! ماذا تقول ؟ هل اكتُشف أمرنا

ونحن نحاول قتل الصبى فى الخفاء ؟

١١١٥ الرسول : عرفت (الحقيقة) ، ولست آخر من سينال الجزاء .

الكورس : وكيف اكتُشفت الخطط السرية ؟

الرسول : إن محاولة نصرته الحق على الباطل

قد كشفها الإله ، إذ أنه لم يشأ أن يدنس معبده .

الكورس : كيف ؟ أرجوك وأتوسل إليك أن تفصح عن ذلك

فإذا عرفناه وإذا كان من الضروري أن نموت

١١٢٠

فسوف نموت ميتة أكثر سعادة أو قد نظل على قيد الحياة .

الرسول : غادر زوج كريوسا محراب الإله ،

بمصاحبة ابنه الذى عثر عليه حديثاً ،

إلى الوليمة والقرايين التى أعدها تكريماً للآلهة ،

- ١١٢٥ عندئذ توجه كسوثوس إلى حيث تتصاعد ألسنة نيران
الإله الباخية (١١١) كى يبلى صخرتى ديونوسوس
بدماء الأضاحى احتفالاً بعثوره على الصبى .
و هناك قال : عليك الآن يا ولدى أن تظل هنا
لتقيم خيمة محكمة بمساعدة جهد العمال (١١٢) .
- ١١٣٠ وإذا تأخرت أثناء تقديم الأضاحى لألهة الميلاد
فعليك أن تبدأ الاحتفال من أجل الأصدقاء الحاضرين (١١٣) .
أخذ (كسوثوس) العجول وذهب . أما الصبى
فقد ظل فى ورع يثبت محيط الخيمة المكشوف
فى الأعمدة القائمة حتى يمنع عنها تماماً
أشعة الشمس فلا يدخلها شعاع
شمس الظهيرة ولا شمس آخر النهار ،
وقاس مسافة مائة قدم على كل جانب من زواياه ،
فأصبحت المساحة من الداخل عشرة آلاف
قدم مربعة - كما يقول الخبراء -
- ١١٤٠ إذ كان يرغب فى دعوة كل شعب دلفى إلى الوليمة ،
ثم أخذ أقمشة مقدسة من خزانة المعبد (١١٤) ،
وجعلها أغطية - روعة لمن يراها من البشر -
ألغى أولاً بجناحين من الأقمشة حول السقف ،
إنها تقدمه كان قد نذرهما هيراكليس بن زيوس
للإله ، وهى جزء من أسلاب الأمازونات (١١٥) .
وكان من بينها أيضاً أقمشة عليها صور منسوجة :
إله السماء يحشد النجوم فى دائرة الفضاء ،
إله الشمس يسوق خيوله نحو ضوء
النهار الراحل ويحضر ضوء هيسبيروس نجم السماء الساطع ، (١١٦)
رية الليل ذات الرداء الأسود تطوح عربتها
ذات الحصانين والنجوم تصاحب الرية .
البلديات تشق طريقها وسط السماء
- ١١٣٥
١١٤٥
١١٥٠

- ١١٥٥ هي وأوريون^(١٦٧) والسيف في يده . وفوق كل ذلك :
نجم الدب الأكبر يلوى ذيله الذهبى حول قطب الأرض ،
قرص القمر الكامل الذى يقسم الشهر^(١٦٨)
نصفين يطلق أشعته إلى أعلى . الهَيَادِيَّة - العلامة
التي يثق فيها الملاحون - ، ربة الفجر محضرة الضوء
تتعقب النجوم ، وعلى الجدران علق
منسوجات أخرى من صناعة أجنبية عليها :
سفن مجهزة بمجاديف تهاجم سفنا إغريقية ،
مخلوقات نصف حيوانية ، فرسان تطارد
غزلانا أو تصطاد أسوداً مفترسة .
وعند المدخل علق منظرا لكوكرويس بالقرب من بناته
وهو يلفُ طَيَّاتِه اللولبية - إنه تَقْدِمة
١١٦٥ من أحد الأثينيين . وفى وسط مكان الاحتفال
وضع طاسات ذهبية خلط النبيذ . ثم منادٍ يوجِّه
الدعوة - وهو يشبُّ على أصابع قدميه - إلى كل من يريد من أهل
المنطقة
لحضور الاحتفال . وعندما امتلأت الخيمة (بالمدعوين) ،
ترنُّوا بتيجان الغار وأشبعوا بطونهم
١١٧٠ بكميات وفيرة من الطعام . ولما تخلصوا من رغبتهم
تقدم رجل عجوز^(١٦٩) واتخذ مكانه فى وسط
المكان ، وأثار ضحك المحتفلين إلى حد كبير
لما أبداه من رغبة فضولية . أحضر من الأباريق
ماء لغسل الأيدي ، وتولى وضع بخور
١١٧٥ المرّ وتقديم الكؤوس الذهبية .
لقد فرض على نفسه تحمُّل ذلك العبء بمحض إرادته .
وعندما جاء دور المزامير وملء الكؤوس
من الطاس العامة ، قال العجوز : يجب إبعاد
كؤوس النبيذ الصغيرة ، وإحضار كؤوس كبيرة ،

- ١١٨٠ حتى تنتشى قلوب هؤلاء الرجال سريعاً للغاية .
عندئذ أصبح هناك عمل شاق لمن يحملون الكؤوس
الفضية والذهبية . أما هو فقد تناول كأساً من نوع خاص
كى يدخل البهجة على سيده الجديد . (١٧٠)
أعطاه الكأس مليثا - بعد أن ألقى فى النبيذ
سماً زعافاً قيل إن سيدتنا قد أعطته
١١٨٥ إياه حتى يفارق الصبى الصغير الحياة ،
ولم يشعر به أحد . وبينما كان الصبى المعثور عليه
ورفاقه يحملون كؤوس النبيذ فى أيديهم
نطق واحد من الخدم بكلمة غير لائقة .
١١٩٠ ولما كان الصبى قد نشأ فى معبد مقدس وسط كهنة مقدسين
فقد اعتبر ذلك فألاً سيئاً ، فأمر بملء طاس
جديدة أخرى . فى أول الأمر صب كأسه
على الأرض تكريماً للإله ، وأمر الجميع أن يصبوا كؤوسهم .
ومرت لحظة صمت . ثم ملأوا الطاسات
المقدسة بالماء والنبيذ البويلونى (١٧١) ؛
١١٩٥ أثناء ذلك العمل الشاق حطت على الخيمة مجموعة
من طيور الحمام - إذ أنها تسكن معبد لوكسياس
دون خوف - وعندما أراق المحتفلون النبيذ
وضعت مجموعة الحمام المتعطشة للشراب
١٢٠٠ مناقيرها فيه وجعلته يمر فى حلوقها المكسوة بالرياش .
كانت سكببة الإله غير ضارة بالنسبة للحمامات الأخريات ،
أما تلك التى حطت حيث سكب الابن الجديد كأسه
فما كادت تذوق الشراب حتى ارتعش على الفور
جسدها وترنحت وصرخت من الألم صرخة
لم يفهم العرافون منها شيئاً ، واستولت الدهشة على كل
١٢٠٥ جمهور المحتفلين لما كان يقاسيه الطائر من آلام .
وفارق الحياة وهو ينتفض ، بعد أن تراخت

عضلات ساقيه ذات المخالب القرمزية . عندئذ أزاح ابن النبوة (١٧٣)

الشوب عن ذراعيه وقفز من فوق المائدة ،

وصاح قائلاً : مَنْ مِنَ البشر أراد أن يقتلنى ؟

أخبرنى أيها العجوز . إنها كانت رغبتك ،

ولقد أخذتُ الشراب من يدك أنت .

وعلى الفور أمسك بذراعه المجدد وأخذ يفحصه

لعله يستطيع أن يضبط العجوز متلبساً وهو يحمل (السم).

بعد أن اكتشف أمره وعُذّب اعترف رغم أنفه

بتدبير كريبوسا الجرىء وحيلة الكأس .

وجرى الشاب - عطية نبوءة لوكسياس -

ثم وقف بين السادة البوثيين وقال :

أيتها الأرض المقدسة ، بتدبير ابنة أريخثيوس -

المرأة الأجنبية - كنت ساموت بالسم .

عندئذ قرر حكام دلفى - بأغلبية الأصوات -

أن تُلقى سيدتى من فوق صخرة وأن تموت ،

لأنها حاولت أن تقتل كاهنا وترتكب جريمة

قتل فى أماكن مقدسة (١٧٣) . إن المدينة بأكملها تبحث

عمن أسرعن فى شقاء نحو الهاوية فى ذلك الطريق الشاق ،

إذ أنها حضرت إلى معبد فوبيوس سعيًا وراء الذرية ،

لكنها فقدت الأمل فى الذرية بل وفقدت حياتها أيضًا . (١٧٤)

[يخرج الرسول]

الكورس (١٧٥) : ليس هناك - ليس هناك شىء يحول

ببنى - أنا التعمسة - وبين الموت .

إذ أن هذا واضح - واضح الآن

نتيجة لسكيبه ديونوسوس

القاتلة - النبيذ الممزوج بقطرات

من سم حية زعاف .

١٢١٠

١٢١٥

١٢٢٠

١٢٢٥

١٢٣٠

١٢٣٥ قرابين الشراب ، آلهة الموتى ، واضحة :
الهلاك لى ،

الموت لسيدتى رميا من فوق صخرة ،
هل أهرب محلقة بجناحين ،
أم أهبط إلى مخايب الأرض المظلمة
١٢٤٠ كى أنحاشى هلاك الموت
رميا من فوق صخرة ، هل أمتطى
عربة تجرها أربعة جياد سريعة ،
أم أصعد على ظهر سفينة ذات شراع ؟ (١٧٦)
ما من طريقة للاختفاء إلا إذا جاء
إله رحيم يخفينا . ١٢٤٥

[تظهر كوريوس ملثمة يبدو عليها الفزع]

أى شر ينتظرك . ياسيدتى البائسة
كى تقاسيه روحك . لقد أردنا
أن نقدم الإساءة إلى القريبين منا
فقاسينا منها . أليس هذا ماتتطلبه العدالة ؟

١٢٥٠ كوريوس (١٧٧) : أيتها النسوة ، إننى مطاردة نحو موت محقق .
قضت على الإرادة البوئية . أصبحت لا أملك من أمرى شيئا .
الكورس : نحن نعرف متاعبك ، أيتها التعمسة ، وإلى أى حد وصل حظك .
كوريوس : إلى أين أهرب ؟ لقد سحبت قدمي بصعوبة إلى خارج المنزل
قبل أن يدركنى الجلادون . راوغتهم وجئت إلى هنا .

١٢٥٥ الكورس : إلى أى مكان آخر غير المحراب المقدس ؟

كوريوس : وفيما يفيدنى ذلك ؟

الكورس : قتل المستجير ليس مباحا .

كوريوس : لكننى سوف أعدم بحكم القانون .

الكورس : فى حالة ما إذا وقعت فى أيديهم فقط .

كوريوس : أنتظرن هاهم الأعداء القساة (١٧٨)

... سرتمون إلى مسأ وانتموف سى أيديهم

[يظهر بعيداً إيون وحوله مجموعة من الرجال المسلحين] (١٧٩)

الكورس : خذى مكانك الآن فوق المحراب المقدس

فان قُتِلت وأنت هنا ، فسوف يلاحق دُمك

مَنْ قَتَلَكَ منادياً بالانتقام . علينا أن نتحمل القدر . ١٢٦٠

أيون : أيها الوالد كيڤيسوس (١٨٠) ، يامن له هيئة ثور ، (١٨١)

يالها من حُية تلك التي أُنجبتُها ، يالها من أنفوان

يطلق من عينيه ألسنة من اللهب القاتل

فيها الجُرأة كلها . بل إنها ليست أقل خطورة

من قطرات دم الجورجونة التي حاولت أن تقتلني بواسطتها . ١٢٦٥

أقبضوا عليها حتى تمشط صخورُ

بارناسوس خصللات شعرها الجميلة

عندما يُقذَف بها قذفاً من فوق الصخور .

[يتنبه إيون لوجود كريوسا ويخاطبها]

لقد حدث ذلك لحسن حظي قبل أن أصل

إلى مدينة أثينا وأقع تحت رحمة زوجة أبي . ١٢٧٠

فلقد فطنت - وأنا بين أصدقائي - إلى مقصدك هذا

والى أى حد أنت عدو خطير لى .

فلو أنك تأمرت ضدى فى منزلك

لأرسلتني بعيداً إلى مقر هاديس دون شك .

لكن المحراب المقدس سوف لا ينقذك ولا معبد ١٢٧٥

أبوللون . إني مشفق عليك ، لكننى أكثر إشفاقاً على نفسى

وعلى والدتى . فإن كان جسدها قد ذهب

بعيداً عنى فإن اسمها لن يبعد عنى مطلقاً (١٨٢).

أنظروا إلى هذه المخادعة ، لقد حاكت مؤامرة

بعد أخرى ، ثم جثت فى معبد الإله . ١٢٨٠

حتى لاتنال عقاباً لجرأتها .

[يشير إيون إلى أتباعه بالتقدم نحو كريوسا]

كريوسا : أحذرك ألا تقتلنى ، أحذرك

- باسمى وباسم الإله الذى أقف بجوار محاربة .
- إيون : أية علاقة توجد بينك وبين فريبوس ؟
- ١٢٨٥ كريبوسا : أهب جسدى شيئاً مقدساً للإله ليملكه (١٨٣) .
- إيون : ثم تحاولين قتل خادم الإله بالسم ؟
- كريبوسا : لكنك لم تعد بعد خادماً للوكسياس بل ابناً لوالدك (كسوثوس) .
- إيون : لقد أصبحت ابناً لوالدى ، لكننى أعنى أننى تابع للإله .
- كريبوسا : كنت ذات مرة ، أنا الآن تابعة للإله ، وليس أنت .
- ١٢٩٠ إيون : لكنك لست ورة كما كنت أنا ورعاً حينئذ .
- كريبوسا : لقد حاولت قتلك لأنك عدو منزلى .
- إيون : أنا لم أهاجم أرضك بالسلاح .
- كريبوسا : هذا صحيح ، لكنك حاولت أن تشعل النار فى بيت إريخثيوس .
- إيون : بأى نوع من المشاعل أو بأى نوع من ألسنة اللهب حاولت ؟
- ١٢٩٥ كريبوسا : أردت أن تستوطن أرضى وتستولى بالقوة على ممتلكاتى .
- إيون : كان والدى يملك الأرض التى أعطاها إياها .
- كريبوسا : أى نصيب لأبناء إيولوس فى أرض پالأس .
- إيون : أنقذها بقوة السلاح لا بالكلام .
- كريبوسا : لكن الجندى المرتزق لا يصبح مالكا للأرض .
- ١٣٠٠ إيون : لذلك حاولت قتلى خوفاً مما ينتظر .
- كريبوسا : بل خوفاً من أن أموت أنا إذا لم تنتظر أنت .
- إيون : بل حقداً ، لأنك عاقر ولأن والدى قد عثر على .
- كريبوسا : وهل ستقتصب منزل من ليس لديهم أطفال ؟
- إيون : ألم يكن لى على الأقل نصيب فى ثروة والدى ؟
- ١٣٠٥ كريبوسا : نعم ، درع وحرية ، كل هذه ممتلكات لك .
- إيون : أتركى المحراب والأماكن المقدسة (١٨٤) .
- كريبوسا : وجه نصائحك إلى والدتك - أينما وجدت .
- إيون : وهل سوف لاتنالين عقاباً وقد حاولت قتلى ؟

كربوسا : بلى - إلا إذا أردت أن تقتلنى داخل هذه الأماكن المقدسة .
 ١٣١٠ إيون : بأى لذة ستشعرين وأنت تموتين مكللة بأكاليل الإله ؟
 كربوسا : أسبب الحرج لمن سبق أن أخرجنى (١٨٥).
 إيون : ياه !

شئ مفزع أن يضع الإله قوانيناً للبشر
 ليس فيها جانب طيب ولا رأى حكيم .
 فما كان يجب أن يلجأ الجناة إلى المحراب ،
 بل ينبغي إبعادهم عنه . وما كان يليق لمسُ مخصصات
 ١٣١٥ الآلهة بيد أئمة ، بل كان يجدر بالصالحين -
 مَنْ يقع تحت وطأة الظلم - أن يلجأوا إلى الأماكن المقدسة .
 أما فى الأحوال الراهنة هناك تمييز بين الخير
 والشر لأنهما يحظيان بنفس التقدير من الآلهة .
 [تدخل كاهنة دلفى البوئية] (١٨٦)

١٣٢٠ الكاهنة : تمهل يا ولدى ، تركت مقعد التنبؤ ذا
 القوائم الثلاثة وأسرعت الخطى عبر هذا السياج -
 أنا كاهنة فريبوس ، المختارة من بين جميع أهل دلفى
 للمحافظة على تقليد مقعد التنبؤ العتيق .
 إيون : أهلا بك ، يا والدتى العزيزة - رغم أنك لم تلدينى .
 ١٣٢٥ الكاهنة : لكننى أَدعى هكذا ، وليس ذلك لقباً مكروها لدى .
 إيون : هل علمت أن هذه المرأة قد دبرت خطة لقتلى ؟
 الكاهنة : علمت ، (وعلمت) أيضاً أنك ترتكب خطيئة لكونك قاسياً . (١٨٧)
 إيون : أليس على أن أقتل من دبروا خطة قتلى ؟
 الكاهنة : فى العادة تُكره الزوجات أبناء أزواجهن .
 ١٣٣٠ إيون : ونحن أيضاً إذا ما قاسينا الكثير من زوجات آبائنا .
 الكاهنة : كفَّ عن ذلك ، غادر المعبد وعدْ إلى وطنك .
 إيون : ماذا على أن أفعل ويم تنصحيننى ؟

- الكاهنة : إذهب إلى أثينا بيد طاهرة وقال حسن .
 إيون : إنه طاهر اليد مَنْ يقتل أعداءه .
- ١٣٣٥ الكاهنة : لاتفعل ذلك ، بل استمع إلى مالدي من أقوال .
 إيون : هات ما عندك ، قولى ماتريدين أن تقولى ، فأنت رحيمة .
 الكاهنة : هل ترى ذلك السفط الذى بين يدي ؟
 إيون : نعم ، أرى صندوقا عتيقا بين أكاليل مقدسة .
 الكاهنة : فى هذا السفط وجدتك منذ زمن بعيد طفلا حديث الولادة .
- ١٣٤٠ إيون : ماذا تقولين ؟ إنها قصة غريبة تقولينها .
 الكاهنة : احتفظت بها فى صمت والآن أكشف عنها .
 إيون : كيف إذن أخفيت عني هذا وقد حصلت عليه منذ زمن بعيد ؟
 الكاهنة : أراد الإله أن تكون خادما فى معبده .
- إيون : ولا يحتاج إلى الآن . لكن كيف أستطيع التحقق من ذلك ؟
 الكاهنة : أرشدك إلى والدك ، وبذلك فهو يبُعدك عن هذه الأرض .
- ١٣٤٥ إيون : وهل احتفظت بهذه الأشياء بناء على أوامر صدرت إليك أم لماذا ؟
 الكاهنة : حينذاك أوحى إلى لوكسياس بهذه الفكرة لكى أفعل .
 إيون : نعم لكى تفعلنى ماذا ؟ تكلمنى ، واصلنى روايتك .
 الكاهنة : لكى أحفظ هذه اللقطة حتى الآن وإلى هذه اللحظة .
- ١٣٥٠ إيون : وهل يقصد بذلك نفعاً لى . . أم ضرراً ؟
 الكاهنة : هنا خبأت الأقمطة التى تتقمط بها .
- إيون : وهل تقدمين إلى بذلك دليلى إلى معرفة والدتى ؟
 الكاهنة : نعم ، طالما أن الإله يريد الآن ذلك ، ولم يكن يريد من قبل .
- إيون : ياله يوم من أيام الرؤيا المباركة بالنسبة لى .
 الكاهنة : خذ هذه الأشياء ، وحاول أن تتعرف الآن على والدتك .
- ١٣٥٥ إيون : نعم ، حتى لو تجولت فى كل آسيا وجبال أوروبا .
 الكاهنة : فلتقرر ذلك بنفسك ، لقد ربيتك يا ولدى
- من أجل الإله ، وهأنذا أعيد إليك هذه الأشياء

- التي أراد الإله - دون أن يأمرنى صراحة - أن أخذها
 ١٣٦٠. وأحافظ عليها. لكن لماذا أراد ذلك فهذا ما ليس لى أن أنطق به (١٨٨).
 لم يكن أحد من البشر الفاتين يعرف أننى أحتفظ
 بهذه الأشياء ولا أين كانت مخبأة .
 ودعا ، أعانقك تماما كما تعانقك والدتك . (١٨٩)
 [تتهم الكاهنة بمغادرة المكان لكن تعود وكأنها قد نسيت شيئا]
 إبدأ من حيث يجب عليك أن تبدأ وأنت تبحث عن والدتك .
 ١٣٦٥ عليك أن تسأل أولا إن كانت فتاة من فتيات
 دلفى قد ولدتك ثم تركتك فى هذا المعبد ،
 بعدئذ .. إن كانت فتاة إغريقية . لقد سمعتُ
 كل شيء منى ومن فويبوس الذى اهتم بأمرى .
 إيون : أذرب الدمع مدرارا من مقلتى
 ١٣٧٠ وأنا أفكر فى ذلك اليوم حين أنجبتنى أمى
 سرا وتخلصت منى فى الخفاء
 وحرمتنى من ثدييها . لكنى عشتُ
 خادما مجهولا فى معبد الإله .
 كان الإله رحيما ، لكن القدر كان
 ١٣٧٥ قاسيا . ففى الفترة التى كان يجب
 أن أنعم فيها بأحضان أمى وأستمع بحياتى
 حُرمت من رعاية والدتى العزيزة .
 بانسة هى أيضا من ولدتنى . قاست مثلما
 قاسيت ، وحُرمت من بهجة الذرية .
 [يهم بالدخول إلى المعبد .. لكنه يتوقف]
 وإذا حصَلت الآن على هذا السفط فسوف أهبه
 ١٣٨٠ تَقْدَمَةٌ للإله حتى لا أكتشف شيئا لا أريد اكتشافه .
 فلو قُرِضَ أن من أنجبتنى خادمة فسوف يكون

العشور على مثل هذه الأم أسوأ من اللجوء إلى الصمت .
أيا قويوس ، إلى محرابك أهبّ هذا ..
[بصمت فجأة .. ثم يواصل الحديث]

١٣٨٥

لكن ماذا بضيرنى ؟ إننى أتحدى مشيئة الإله
الذى حافظ على متعلقات والدتى من أجلى .
يجب أن أفتح هذا السفط وأقدم على هذا العمل الجرىء .
لن أهرب مما فرضه علىّ القدر . (١٩٠)

١٣٩٠

أيتها الأكايل المقدسة ، ماذا خبأت ومازلت تخبئين لى ؟
وأنت أيتها الأقمطة التى حُفِظَتْ فيها متعلقاتى الغالية ؟
[يقَلِّب الأشياء فى السفط]

هاهى أغطية السفط كامل الاستدارة ،
لم تدركها الشيخوخة بفضل العناية الإلهية ،
لم يمس العفن الجداول رغم مرور فترة طويلة
من الزمن على هذه الأشياء وهى مخزونة .

١٣٩٥ كريسوس : أى منظر غير متوقع أراه ؟

إيون : إخسئ ، أنتِ فكثيراً ما عرفت من قبل أننى ...

كريسوس : ليس هناك صمت فى مثل حالتى ، لا توجه النصيح إلى.

فأنا أرى السفط الذى أَلْقَيْتِ فيه ذات مرة ،

يارلدى ، حين كنت لم تول طفلاً رضيعاً ،

١٤٠٠

فى كهف الكوكروس عند الصخور الممتدة ذات القباء .

سأغادر هذا المحراب - حتى لو كان فى ذلك مرت محقق .

[تغادر المحراب وتعانق إيون]

إيون : أتبضرا على هذه المرأة . لقد انتابها جنون ربانى .

تَلْتَبَعِد عن مذبح المحراب . قيدرا ذراعيها .

كريسوس : أقتلننى ولا تعفرا عنى ، سوف أعانق هذا

- ١٤٠٥ : السفط رأنت ومتعلقاتك المخبأة بداخله .
- إيون : أليس هذا شيئا مفزعا . فلقد أصبحت ملكك بالكلام .
- كريوسا : كلا بل عثرتُ عليك أيها الحبيب منْ تحبك .
- إيون : أنا .. عزيز عليك . وقد حاولت أن تقتليني غدرا .
- كريوسا : أنت ولدي ، فإن كان الأمر كذلك فأنت أعز مألدي والدتك .
- ١٤١٠ : إيون : كُفَى عن التحايل وإلا فسأستولى عليك بيدى هاتين (١٩١) .
- كريوسا : لبتك تفعل . هذا ماأهدف إليه ياولدى .
- إيون : هل السفط خال أم يحترى على شىء بداخله .
- كريوسا : على أقمطتك التى ألقيتك معها ذات مرة .
- إيون : هل تقدرين على تسميتها قبل أن ترينها بداخله (١٩٢) ؟
- ١٤١٥ : كريوسا : نعم وإن لم أخبرك بها صحيحة أسلم نفسى للموت .
- إيون : تكلمى . فهناك شىء مفزع فى تصميمك .
- كريوسا : دققوا النظر . يوجد رداء نسجته بنفسى عندما كنت فتاة .
- إيون : مانوعه ؟ هناك أنواع كثيرة من أردية الفتيات .
- كريوسا : غير مكتمل . قطعة فنية تشهد بموهبتى حين كنت فتاة .
- ١٤٢٠ : إيون : أى منظر موجود عليه ؟ بذلك سوف لاتخدعيني .
- كريوسا : عليه رسم الجورجونة منسرجا بالخيط وسط الرداء .
- إيون : أيا زيوس . أى حظ عاثر يطارDNA .
- كريوسا : محاطة بافريز من الحبات على طريقة العباءة (أيجيس) .
- [يرفع الرداء عاليا وينشره أمام النظارة]
- إيون : أنظروا هاهو الرداء . إننا تكتشف صحة النبوة . (١٩٣)
- ١٤٢٥ : كريوسا : إيه أيها العمل الذى صنعه أبام الصبا ولم أره منذ ذلك الحين .
- إيون : هل يوجد شىء آخر أم هذه ضربة عشوائية موفقة ؟
- كريوسا : حيات ، شىء عتيق ، من الذهب الخالص ،
- عطية من أثينة التى تطلب أن يتحلى بها الأطفال دائما .
- إنها صورة من حيات أريخثونيوس القديم .
- ١٤٣٠ : إيون : ماذا تفعل - ماذا تفيد هذه التحفة الذهبية ، أخبرينى .
- كريوسا : إنها قلادة يضعها الطفل المولود ، يابنى .

- إيون : إنها موجودة . لكننى أتوق إلى معرفة الشيء الثالث .
- كريوسا : إكليل من أغصان الزيتون وضعته حينذاك حول رأسك .
ذلك النبات الذى كانت أثينة أول من زرعت على صخرتنا :
١٤٣٥ فإن كان الإكليل مازال موجودا فهو لن يفقد لونه الأخضر .
بل لم يزل نضرا ، إذ أنه من نبات الزيتون المقدس .
- إيون : والدتى العزيزة ، إننى سعيد وأنا أنظر إليك ،
وأحلق فى وجنتيك السعيدتين .
- كريوسا : ولدى ، أنت لأملك ضوء من ضوء الشمس .
١٤٤٠ - وليغفر لى إله الشمس ذلك - أضحك بين زراعى ،
أنت كنت لم أكن أتوقع العشر عليه ، خيل إلى
أنك ذهبت مع برسيفونى إلى عالم الموتى - إلى العالم السفلى .
- إيون : لكننى الآن بين ذراعيك يا أمى العزيزة ،
وها أنا ذا أظهر حيا لاميتا .
- ١٤٤٥ كريوسا : ياه ! ياساحات ممتدة فى السماء اللامعة ،
أى صيحة أطلقها ، أى
صرخة أبعث بها ؟ من أين تدفقت نحوى
هذه السعادة المفاجئة ؟ من أين
حصلنا على هذه البهجة (المشرقة) ؟
- ١٤٥٠ إيون : كنت أتوقع أن يحدث لى أى شيء ،
يا والدتى ، إلا أن أكون ابنا لك .
- كريوسا : لكننى مازلت أرعد خوفا ..
- إيون : من أأكون لك - وأنا لك فعلا ؟
[تخاطب كاهنة أبوللون أثناء غيابها]
- كريوسا : نعم إذ كنت قد ألقيت
بالآمال بعيدا ، ياسيدتى (١٩٤) ، من أين أخذت
١٤٥٥ طفلى بين ذراعيك ؟ ويبد من وصل إلى معبد لوكسياس .
- إيون : ذلك عمل ربانى . ولعلنا نسعد بالبقية الباقية
من قدرنا بعد ما قاسينا من تعاسة فى الماضى .

- كريوسا : ولدى . لم يكن مولدك بلا دموع ،
 ١٤٦٠ : إنتزعْتَ من بين ذراعَى أُمك بين صبحات الحزن ؟
 أما الآن ووجنتاي قريبتان منك فأنتى أنتفس
 ألوانا من السعادة المباركة وأنا أنعم بك .
 إيون : إنك تتحدثين بلسانى وتعبرين عن مشاعرى .
 كريوسا : لم أعد عاقرا بعد ، لم أعد بلا ذرية .
 إلتام شمل الأسرة ، وأصبح للبلاد حاكم .
 ١٤٦٥ : عاد أريخثيوس إلى شبابه ،
 لن تر أسرة أبناء الأرض الظلام بعد الآن ،
 بل سيقع نظرها على ضوء الشمس اللامع .
 إيون : أماه ، مادام والدى كسروثوس موجوداً فليشاركك
 تلك البهجة التى منحتك إياها (١٩٥) .
 ١٤٧٠ : كريوسا : ولدى ، ماذا تقول ؟
 كم أشعر بالحنين ، كم أشعر بالحنين !
 إيون : ماذا تقولين ؟ (١٩٦)
 كريوسا : من رجل آخر أتيتْ ، من رجل آخر .
 إيون : وأمصبيتهاه ! هل ولدتُ طفلا غير شرعى دون زواج ؟
 كريوسا : لم تصاحب المشاعل ولا الرقصات حفل زفائى
 ١٤٧٥ : التى أنجبتك بعدها ، يابنى .
 إيون : واحسرتاه ! إننى من أصل وضيع . من أين جئتُ ، يا أماه ؟
 كريوسا : فلتشهد قاتلة الجورجونة .
 إيون : ماذا تقصدين بذلك ؟
 كريوسا : من فوق مرتفعتنا .
 ١٤٨٠ : إتخذتُ لنفسها مكانا ثابتا مزروعا بأشجار الزيتون ..
 إيون : تقولين كلمات غامضة غير واضحة .
 كريوسا : بالقرب من الصخرة وحيث يشدو العنديلين مع فويوس ..
 إيون : لمَ تذكرين فويوس ؟
 كريوسا : معه نمتُ على فراش الزوجية غير المعلن .

- ١٤٨٥ : أيون : تكلمى ، أى أنباء غالية سعيدة تنقلينها إلى !
 كروبسا : ومرت الشهور ، وفى الشهر العاشر
 أنجبتك فى الخفاء ابنا لفريبوس .
 أيون : يالها من كلمات عزيزة تقولينها - إن كنت تصديقين . (١٩٧)
 كروبسا : دون أن تعرف والدتى لفتتك
 بهذه الأقمطة العذراوية التى تغطيك ،
 وهى عمل غير مكتمل من أعمالى .
 لم أرضعك لبنا ، لم تنعم
 بصدر أمك ، لم تفتسل يديها .
 فى كهف مهجور قذفت بك
 نحو الهلاك ، ضحية ووجبة
 سهلة لمناكير الجوارح .
 أيون : أماء يامن قاسيت الأهوال .
 كروبسا : الرعب ياولدى
 سيطر على فأزهقت روحك .
 قتلتك غير راغبة .
 أيون : وييدى كنت ستموتين أيضا - شىء مناف للطبيعة .
 كروبسا : كانت أقدارنا حينئذ مفزعة ،
 لقد كانت اليوم أيضا مفزعة ،
 تتقاذفنا الأمواج إلى هنا وإلى هناك ،
 أقدار سيئة ثم أقدار حسنة ،
 فالرياح تغير اتجاهها
 وباليها تظل كما هى الآن ، كانت المتاعب
 فيما مضى كثيرة ، ولعل الريح الآن تكون
 مواتية فتنشلنا من المتاعب ، ياولدى .
 ١٥٠ : الكورس : فليعتقد المرء أنه لا يوجد محال
 فى حياة البشر ، فله فيما حدث اليوم عبرة .
 أيون : أبا ربة الحظ ، بامن تغيرين أقدار آلاف

مؤلفة من البشر ، يامن تدفعينهم إلى التعاسة ثم فجأة
إلى السعادة - أى طريق ضيق فى حياتى
أوصلنى إلى محاولة قتل والدتى ومقاساة مالا يستحق أن يقاسى .
باللعجب !!

١٥١٥
أمن الممكن ملاحظة ذلك يوما بعد يوم
وفى كل مكان وسط عالم تحيط به أشعة الشمس اللامعة ؟
قلقد وجدت فيك ، يا أماء ، كنزنا ثمينا ،

١٥٢٠
وإن هذا النسب ليس - فى رأى - نسباً مشيناً .
لكن هناك أشياء أخرى أود أن أقولها لك على انفراد .
تعالى هنا . أريد أن أسرُ فى أذنيك

١٥٢٥
ما لدى من أحاديث وأن أغلف الظلام بأعمالك .
هل ترين أنك لم تنزلقى نحو علاقة غير شريفة
فى السر - كذلك التى تنزلق نحوها العذارى -
ثم ألقىت بالتبعة على الإله ،

وحاولت التنصّل من عارى ،
فقلت إنك أنجبتنى من فويوس بالرغم من أنك لم تنجبينى لإله ؟
كريوسا : أقسم بأثينة ، ربة النصر ، التى حاربت ذات مرة

١٥٣٠
فوق عجلتها الحربية جنباً إلى جنب مع زيوس أبناء الأرض العمالقة
ليس أبوك واحداً من البشر ، يابنى ،
لكنه هو ، من رباك ، سيدنا الإله لوكسياس .

إيون : كيف إذن أعطى ابنه إلى والد آخر ،
أعلن أنتى ابن أنجبه كسروثوس ؟

١٥٣٥
كريوسا : لم ينجبك ، لكنك مُنحتَ له ابناً ، أما الذى أنجبك
فهو (أبوللون) نفسه ، إذ أن صديقاً قد يمنح
ابنه إلى الصديق لكى يرث الابن منزل الصديق الآخر .

إيون : هل الإله صادق أم يبعث بنبوءات كاذبة ؟
الشك يقلق قلبى ، يا أماء ، هناك مايدعو إلى ذلك .

كريوسا : إسمع الآن يابنى ماتبادر إلى ذهنى :

- ١٥٤٠ . لقد أحسن إليك لوكسياس إذ جعل لك مكانا
فى منزل عريق ، فلو قيل إنك تنتسب إلى الإله
لما كان لك أبدا منزل خاص
أو اسم والد . إذ كيف (كان يحدث ذلك) لو أننى أخفيتُ
علاقتي (بنويبوس) وحاولت أن أقتلك خلصة ؟
- ١٥٤٥ . إنه يقدم لك العون إذ ينسبك إلى والد غير والدك .
إيون : ليس الأمر سهلا هكذا كما أسعى لمعرفة .
لكننى سوف أدخل المعبد وأستجوب فويبوس :
هل جئت من والد من البشر أم من لوكسياس .
[تظهر الربة أثينة فوق سطح المعبد]
ياه ! أى إله يعتلى المعبد الذى تنبعث منه رائحة البخور ،
ويظهر بوجة يضارع الشمس بضوئه ؟ (١٩٨)
- ١٥٥٠ . لنهرب 'يا أماء حتى لايقع بصرنا
على ذلك الإله - إن لم يكن من المناسب لنا أن نراه .
أثينة : لا تهربا ، فلست عدوا عليكما أن تتحاشياه .
بل إنى رحيمة بكما هنا وفى أثينا على السواء .
أنا سميّة أرضكم ، جئت إليكم . (١٩٩)
- ١٥٥٥ . بالأمس ، أسرعت فى طريقى من عند أبوللون ،
الذى وجد الأمر لا يستحق أن يحضر بنفسه أمامكما
حتى لا تنكشف على الملأ مساوىء أعمال مضت (٢٠٠).
لكنه أرسلنى كى أبلغكما رسالته :
إن هذه السيدة أنجبتك لأبوللون أبيك ،
وقد منحك لمن منحهم إياك لأنهم أنجبوك
بل ليوصلك إلى منزل عريق .
وعندما عُرِف ذلك العمل واكتُشف أمره
خشى عليك أن تُقتلَ بواسطة حيل أمك ،
أو تُقتلَ هى بواسطةك فأنقذك بوسائله .
- ١٥٦٥ . لقد أراد الإله السيد أن يخفى عنك ذلك

- كى يحيطك علما فى أثينا أن هذه المرأة أمك ،
وهى التى أنجبتك وأن والدك هو فريبوس
ولكى أنهى الآن الأمر وأخبركما بمشيئة الإله -
وهو ما جهزت من أجله عربتى - عليكما أن تصفيا إلى . ١٥٧.
- خذى هذا الصبى واذهبى إلى أرض
الكوكرويس ، وأجلسيه - ياكريوسا - على العرش
الملكى . إذ أنه من آل أريخثيوس ،
وجدير بأن يتولى حكم أرضى تلك . ١٥٧٥
- وسوف يصبح ذائع الصيت فى هيلاس ، فأولاده
الأربعة الذين سوف يولدون من سلائة واحدة
سوف يطلقون أسماءهم على القبائل المختلفة التى تتكون
منها شعوب المنطقة والتى تسكن فوق صخرتى .
جيلون سوف يكون الأول ، ثم قبيلة الهويلتيس (٢٠١) . ١٥٨.
- ثم الأرجاديس ، ثم الأرجيكوريس التى سوف
تكتسب لقبها من درعى ، ولسوف يولد لهؤلاء
أولاد يستعمرون فى فترة زمنية محددة
المدن الواقعة على جزر الكوكلايس
وشواطىء المنطقة اليابسة ، وسوف يمنح ذلك قوة
إلى أرضى . على جانبى المضيق سوف يستعمرون ١٥٨٥
- سهول قارتين اثنتين : أرض آسيا
وأوريا . وتكريماً لاسم ذلك (الصبى)
سوف يسمون أيونيين ويحصلون على شهرة واسعة .
ولسوف يصبح لك ولكسوثوس على السواء ذرية :
دوروس : الذى عن طريقه سوف تنعم الدولة الدورية ١٥٩.
- فى أرض بيلويس بالشهرة ، وثانياً
أخايوس ، من سيكون حاكماً على المنطقة الساحلية
المجاورة لريون ، حيث يسمى الشعب هناك باسمه
ويصبح معروفاً بذلك الاسم من بعده .
لقد رتب أبوللون كل شىء ترتيباً حسناً جعلك ١٥٩٥
- تلدين - أولاً - بسهولة حتى لا يلاحظ رفاقك شيئاً .
ثم عندما وضعت ذلك الطفل ولففته

- فى الأقمطة أمر هرميس أن يأخذ
الطفل بين ذراعيه وينقله إلى هنا ،
ولقد ربّاه ولم يسمح أن تخدم أنفاسه ،
لاتقرلى الآن إن ذلك الطفل طفلك
حتى تسيطر هذه الفكرة الخيالية على كسوثوس فى سعادة ،
وحتى تنعمين ، أيتها السيدة ، بما لديك من نعم .
وداعاً ، بعد ذلك الخلاص من الآلام
أبشركما بحظ سعيد .
- ١٦٠٠
- ١٦٠٥
- إيون : بالأس ، يا ابنة زيوس الأعظم ، بلا شك
تقبّلنا حديثك . أومن الآن بأننى ابن
للوكسياس من هذه السيدة - ولم أكن مؤمناً بذلك من قبل (٢٠٢) .
كريوسا : إستمعى الآن إلىّ : أثنى على فويوس ولم أكن أثنى عليه من قبل ،
إذ أعاد إلىّ ولدى الذى كان يتجاهله فى الماضى .
- ١٦١٠
- عزيزة علىّ هذه البوابات ومحراب الإله
رغم أنها كانت كريمة من قبل ، إننى الآن أمسك بيدى
مقرعة الباب فى سعادة وأنا أودع البوابة .
أثينة : أثنى عليك إذ تحولت نحو مدح الإله ، حقاً
قد تأتى أعمال الإله متمهلة ، لكنها فى النهاية نافذة غير متمهلة .
- ١٦١٥
- كريوسا : ولدى ، لنعد إلى مدينتنا .
أثينة : عودا ، ولسوف أرافقكما .
كريوسا : ونعم مرافق لنا .
أثينة : إذ أننى أبعثاً أحب مدينتكما .
كريوسا : ولتجلس أنت على العرش العتيق .
[إلى إيون]
- إيون : إرث قيم فى نظرى .
[يغادر الجميع المسرح .. ماعدا أفراد الكورس]
- الكورس : أبوللون ، يا ابن زيوس . سلاما . إن من تطارد
المتاعب منزله عليه أن يبجل الآلهة ويتذرع بالشجاعة .
فى النهاية يحصل الأخيار على ما يستحقون ،
أما الأشرار فحسب ماتقتضى طبيعتهم لا يوفقون
[يخرج أفراد الكورس]
- ١٦٢٠

حواشى إيون :

١- يتكون البرولوج فى هذه المسرحية من جزأين . الأول إنشادى ويلقيه الإله هرميس (سطر ١-٨١) ، والثانى غنائى ويلقيه الفتى إيون (سطر ٨٢-١٨٣) . الهدف من البرولوج هنا هو إعطاء فكرة للمستفرجين عما مضى من أحداث ويجهد لبداية الحدث الرئيسى .

٢- أطلس هو أحد العمالقة الذين وقفوا ضد زيوس ، فلما استولى زيوس على عرش مملكة أولومبوس عاقب أطلس عقاباً أبدياً ؛ أن يحمل قبة السماء فوق كتفيه .

٣- هنا (وأيضاً فى مسرحية ريسوس ، سطر ٣٩٣) لا يذكر هرميس اسم جدته لوالدته ، لكن اسمها يرد فى بعض المصادر القديمة الأخرى . يقول كل من أبوللودوروس (٣ . ١٠ . ١) وأوفيدوس (التقويم ، ٥ ، ٨٣) إنها كانت تدعى بليوني Pleione ، بينما تقول مصادر أخرى متأخرة إنها كانت تدعى هيسبيريس Hesperis أو أيشرا Aethra .

٤- ترى الأساطير أن دلفى كانت تقع فى مركز (سُرَّة) الأرض . شاهد باوسانياس (٣ . ١٦ . ١٠) هذه السرة ὀμφαλός ووصفها . كانت قائماً مستديراً من الحجر الأبيض ، يشير إلى النقطة التى التقى عندها عقaban أطلقهما كبير الآلهة زيوس لتحديد مركز الأرض . كان هذا القائم موجوداً فى زمن سابق على وجود عبادة الإله أبوللون فى دلفى .

٥- بعد أن تحدث هرميس فى إيجاز شديد عن أصله وأسرته والمكان الذى يوجد فيه الآن ، يبدأ فى هذه الفقرة فى شرح السبب الذى من أجله جاء إلى دلفى .

٦- بالاس Pallas : لقب من ألقاب الربة أثينة . المدينة التى يشير إليها هرميس هى مدينة أثينا . لكن يوريبديدس ينسب المدينة هنا إلى لقب الربة ، لا إلى اسمها . راجع كتابنا : أساطير إغريقية ، ج٢ ، ص ٢١٨ .

٧- راجع أريستوفانيس ، النساء فى عيد السمفوريا ، سطر ٣١٨ حيث توجد إشارة إلى قتال الربة أثينة المقام فوق الاكروبوليس : تحمل أثينة حرية رأسها من الذهب الخالص .

٨- لم يكن اسم كريسوس Κρέουσας مألوفاً لدى الآثينيين ، لذلك يكرر يوريبديدس - على لسان هرميس - الاسم ست مرات : سطور ١٠ ، ١٨ ، ٥٧ ، ٦٢ ، ٦٥ ، ٧١ .

٩- مجموعة من الصخور الممتدة Μακρὰ على الجانب الشمالى من الاكروبوليس . فى المنطقة الشمالية الغربية من هذه الجبال توجد مجموعة من الكهوف العميقة . يشير هرمبس إلى أن اللقاء بين أبوللون وكريوسا قد تم داخل أحد هذه الكهوف .

١٠- يتكرر ذكر قصة التخلص من الطفل فى هذه المسرحية خمس مرات : أثناء البرولوج (سطر ١٨

ومابعده) أثناء حديث كريبوسا إلى التابع العجوز (سطر ٩٤١ ومابعده) ، أثناء حديثها الأخير مع إيون (سطر ١٤٧٠ ومابعده).

١١- يوجد تناقض فيما يتعلق بهذه النقطة . هنا (سطر ١٨) يروى هرميس أن كريبوسا تركت الطفل كى يموت ، ثم يؤكد قوله بعد عدة سطور (سطر ٢٧) . لكننا نفهم من كلام كريبوسا فيما بعد (سطر ٩٦٥) أنها تأمل أن يكون الطفل مازال حياً . وبالقرب من نهاية المسرحية نفهم من حديث كريبوسا إلى إيون (سطر ١٤٩٤) أنها تركته ليموت . ربما يكون هذا التناقض مقصوداً من المؤلف ، إذ يريد أن يقول إن كريبوسا أرادت أن تتخلص من الفضيحة دون أن تفكر حينئذ فى مصير الطفل .

١٢- اريخثونيوس Erichthonius واريخثيوس Erechtheus كان الاثنان لَقَبَيْنِ من ألقاب الإله بوسيدون . قيل إن الشاعر الغنائى بنداروس هو أول مَنْ جعلهما اسمَيْنِ يشيران إلى شخصيتين أسطورتين مختلفتين . طبقاً لرواية يوربيديس فى هذه المسرحية كانت الأفاعى تحرس أريخثونيوس . باوسانياس (١. ٢٤. ٧) يتحدث عن اريخثونيوس كما لو كان يظهر فى صورة أفعى (أنظر حاشية رقم ٥٢ أدناه).

١٣- تزوج كيكروبس ملك أثينا من أجلاوروس ابنة أكتايون (أبولودوروس ، ٣. ١٤. ٢). ألحج منها ثلاث بنات : هيرسى ، باندروسوس ، أجلاوروس . أولئك البنات الثلاث هن اللاتى تعسدن الطفل اريخثونيوس . إعتادت النسوة الأثينيات أن يُقَسِّمْنَ بأجلاوروس (أريستوفانيس ، النساء فى عيد الشمسوفوريا ، سطر ٥٣٣) ، وأيضاً بياندروسوس (أريستوفانيس ، لبيستراتى ، ٤٣٩) ، لكن لم يرد شىء فى المصادر القديمة يشير إلى أنهم كن يقسمن بهيرسى .

١٤- أى تحدث إلى أخى أبوللون حديثاً أخوياً .

١٥- المجيدة : تتكرر هذه الصفة لمدينة أثينا فى هذه المسرحية : سطر ٥٦٢ ، ٥٩٠ ، ١٠٣٨ (راجع المقدمة ص ٧٨) .

١٦- قيل إن اريخثيوس الملك الأسطورى لأثينا أنجبته الأرض (من الإله هيفايستوس) ورثته الربة أثينة (هوميروس ، الإلياذة ، الأنشودة الثانية ، سطر ٥٤٧ ومابعده) من هنا أصبح شعب أثينا يعرف بلقب وليد الأرض - أى الذى أنجبته الأرض الأم .

١٧- لوكسياس = قوبيوس = الإله أبوللون .

١٨- تشاجر كسوثوس مع إخته ، كانت نتيجة ذلك الشجار نفى كسوثوس من وطنه . لذلك رحل عن وطنه يبحث عن مكان يأويه ، كان كسوثوس محارباً مغواراً . آزر اريخثيوس فى حروبه ضد أهل إليوبسيس . لكن يوربيديس يقول هنا إنه آزره فى حروبه ضد أهل يوبويا (راجع المقدمة ص ٦٦) . كان يسيطر على منطقة يوبويا الخالكودونيون - أى آل الخالكودون Chalcodon . خالكودون هو ابن أباس

Abas ووالد إيليفينور Elephenor الذى قاد أهل يوبويا أثناء الحروب الطروادية (هوميروس ، الإلياذة ، الأنتودة الخامسة ، سطر ٥٤١) .

١٩- أنجب زيوس إبولوس ثم أنجب إبولوس بدوره كسوثوس . لكن فى بعض أعمال يوريبديدس الأخرى (شذرة رقم ١٤ ، هرولوج مسرحية ميلاتيبي الحكيمه) نجد أن إبولوس هو ابن هيلين ، وأن هيلين هو ابن زيوس . فى هذه المسرحية إبولوس هو والد كسوثوس (راجع أيضا سطر ٢٩٢) ، أما عند هيسودوس (شذرة رقم ٧) فإنه شقيق إبولوس ودوروس ، والثلاثة هم أبناء هيلين .

٢٠- كسوثوس أخياً . قد يتعارض ذلك مع ما جاء فى سطر ١٥٩٢ حيث نعلم أن ابن كسوثوس هو أخايوس Ἀχαιὸς الذى سوف يحكم شعباً يعرف فيما بعد بشعب الآخيين . إذن - كيف يمكن أن يكون كسوثوس أخياً قبل أن يظهر اسم "الآخيين" لأول مرة ؟ لذلك ، من الأفضل الاعتقاد أن كلمة "أخياً" تعنى هنا أن كسوثوس كان أصلاً من إقليم نشأ Phthia الذى كان يحكمه الملك هيلين .

٢١- يقول هرميس هنا صراحة (سطر ٧٠) إن أبوللون سوف يقول إن إيون هو ابن كسوثوس ، ويؤكد كسوثوس فيما بعد (سطر ٣٥٧) أنه سمع ذلك فعلاً من نبوءة الإله . لكن كريبوسا تنكر هذا وتقول (سطر ١٥٣٤) إن إيون هو ابن كسوثوس وأن أبوللون هو الذى أعاده له .

٢٢- سوف لا يسير كل شيء كما أراد الإله أبوللون . فسوف تعرف كريبوسا الحقيقة قبل أن تغادر معبد دلفى .

٢٣- وسيلة درامية اتبناها كتاب المسرح الاغريق لتبرير اختفاء شخصية مسرحية وتقديم شخصية أخرى قبل ظهورها أمام المتفرجين . هنا يسير هرميس رحيله ويقدم إلى المتفرجين إيون الذى يظهر على المسرح لأول مرة .

٢٤- يظهر إيون (ابن لوكسياس) وهو يخرج من المعبد ويتجه نحو الباب الخارجى ، حيث يقابل خدم الإله أبوللون ويتحدث إليهم فيما بعد (سطر ٩٤) ، ثم يخرج مصاحبتهم (سطر ١٨٣) ثم يعودون معه مرة أخرى (سطر ١٢٦١) .

٢٥- كانت قمم جبال بارناسوس مناطق مننورة للإله أبوللون والإله ديونيسوس ولا يصل إليها إنسان قط .

٢٦- صورة شاعرية جميلة يرسمها الشاعر لشروق الشمس وقدوم الصباح واختفاء الليل بما يصاحبه من نجوم وكواكب .

٢٧- كان الاغريق يجلبون المرء الذى يستخدم فى البخور من بلاد العرب . من هنا جاء التعبير "مرء الصحراء" .

٢٨- يكرر إيون كلمة فريبوس إحدى عشر مرة : سطور ٩٠ ، ٩٤ ، ١٠٤ ، ١١١ ، ١١٤ ، ١٢٩ ، ١٣٦ ، ١٤٠ ، ١٥١ ، ١٦٤ ، ١٨٢ ، كما يكرر كلمة بايان (= لقب آخر من ألقاب أبوللون) أربع مرات:

مرتين فى سطر ١٢٥ ومرتين فى سطر ١٤١ ، كما يذكر أيضا اسم أبوللون مرة واحدة فى سطر ٩٣ . ولاعجب فى ذلك ، إن إيون فتى صالح متدين نشأ فى كنف الإله أبوللون وترعرع فى رحاب معبده ورعته كاهنة أبوللون فأصبح يعتبر نفسه ابنا لأبوللون (سطور ١٣٦-١٣٩) والكاهنة البوثية (سطر ١٣٢٤) ، لذلك فإن إيون يشعر بلذة عندما يذكر اسم الإله .

٢٩- راجع المقدمة ص ٧٥ وما بعدها ، حيث تشير هذه الفقرة إلى ميل يوريبديدس إلى الواقعية . إن إيون يكتس أمام المعبد (١١٢-١٤١) ويرش الماء (١٤٢-١٥٢) ويطارد الطيور (١٥٣-١٨٣) .

٣٠- العمل فى خدمة الإله " مشقة لذبة "أو" ألم لذبة" . راجع حواشى عابديات باخوس ، حاشية رقم ١٧ ص ١٨٢ .

٣١- يخرج إيون من المعبد فى الصباح الباكر (راجع حاشية رقم ٢٦ أعلاه) ، لذلك تبدأ الطيور تنشط بعد قضاء الليل فوق الجبال المهجورة .

٣٢- رسول زيوس من الطيور هو العقاب (هوميروس ، الإلياذة ، أنشودة ٢٤ ، سطر ٢٩٣) .

٣٣- للبيعة قدما يميل لونهما إلى الاحمرار ، كما أنها تحدث صوتا عذبا أثناء طيرانها . كان يوريبديدس مرهف الحس قوى الملاحظة يستخدم قلمه ليرسم صورة شاعرية معبرة كما يستخدم الرسام ويشتهر .

٣٤- الإشارة هنا إلى معبد زيوس فى أولومبيا الواقع على نهر ألفيوس وإلى معبد يوسيدون وأجسته الواقعين على الإسموس (مضيق كورنثا) . إن الفتى إيون لا يهتم إلا بنظافة معبد مخدومه الإله أبوللون ، ولا يهتم أن تدنس الطيور معابد الآلهة الأخرى . بل لا يهتم أيضا أن تدنس الطيور أى معبد آخر من معابد أبوللون : معبد ديلوس مثلاً (سطر ١٦٧) .

٣٥- كان الاغريق يفسرون حركات الطيور (راجع حواشى عابديات باخوس ، حاشية رقم ٦٤ ص ١٨٩) .

لذلك اعتقدوا أن الآلهة تحمى الطيور (راجع أيضا : أريستوفانيس ، الطيور ، سطور ٧١٦-٧٢٠) .

٣٦- يبدأ الجزء الغنائى الأول من المسرحية وهو البارودوس . راجع حواشى عابديات باخوس ، حاشية رقم ١٣ ص ١٨١ .

٣٧- يبدى أفراد الكورس الدهشة عند رؤية ضخامة معبد دلفى وفخامته ، إذ كُنْ يعتقدون أن المبانى الفخمة الضخمة لا توجد سوى فى مدينة أثينا فقط .

٣٨- أبوللون حارس الطرق Ἀγρεύς ، لقب من ألقاب الإله أبوللون .

٣٩- يبدأ أفراد الكورس فى مشاهدة واجهة المعبد بما فيها من تماثيل ولوحات ورسوم .

٤٠- ابن زيوس هنا هو هيراكليس الذى قتل حية ليرنا (أنظر كتابنا أساطير إغريقية ، الجزء الأول ،

ص ٣٩٢) راجع أيضا هيسودوس ، أنساب الآلهة ، ٣١٣ وما بعده ، جنون هيراكليس ، سطر ٤١٩-٤٢١ : باوسانياس ، ١٠ ، ١٨٠ .

٤١- الإشارة هنا إلى قصة البطل بلليروفون Bellerophon والمسخ المُجْع بيجاسوس Pegasus والمسخ خيسمايرا Chimaera . يروى القصة هوميروس (الإلياذة ، الأنشودة السادسة ، سطر ١٧٩-١٨٣) دون الإشارة إلى بيغاسوس . كما يرويها أيضا هيسiodوس (أنساب الآلهة ، ٣٢٥) حيث يرد ذكر بيغاسوس دون الإشارة إلى أن بلليروفون ركب . لكن بنداروس (الأناشيد الأولمبية ، ١٣ ، ٨٤-٨٦) يروي - ربما لأول مرة - أن بلليروفون ، ركب بيغاسوس . بعد ذلك بدأت القصة المعروفة ترد عند أغلب المصادر الاغريقية والرومانية .

٤٢- ربما تكون الإشارة هنا إلى المعركة بين زيوس والعمالقة والتي تعرف باسم Gigantomachia "معركة العمالقة" : البة أثينة تصرع المارد أنكيلادوس (٢٠٩-٢١١) ، كبير الآلهة زيوس صرع المارد ميماس بصاعقة حارقة (٢١٢-٢١٥) الإله ديونوسوس صرع مارداً آخر (٢١٦-٢١٨) .

٤٣- بروميوس : راجع حواشي عابديات باخوس ، حاشية رقم ١٦ ، ص ١٨٢ .

٤٤- فى نهاية تشيد إيون الافتتاحى (سطور ١٨٠-١٨٣) لا توجد أية إشارة تفيد أن إيون يغادر المسرح بعد الانتهاء من الإنشاد . لكن دخول نساء الكورس (سطر ١٨٤) وتحويلهن فى المنطقة وتحركهن من مكان إلى مكان يؤكد أنهن لا يبرثن أحداً على المسرح . ثم فجأة (سطر ٢١٩) يظهر إيون . عندئذ ، تتوجه نساء الكورس نحوه بالحديث . يرى بعض النقاد أن إيون لا يغادر المسرح بل يظهر منزوياً بعيداً عن طريق أفراد الكورس مشغولاً بالقيام ببعض الأعمال حتى ينتبه أفراد الكورس إلى وجوده عند سطر ٢١٩ . لكن من الصعب الأخذ بهذا رأى . وفى نفس الوقت ليس هناك مبرر يؤخذ به لمغادرة إيون المسرح . لذا فإن هذه النقطة سوف تظل مجال نقاش حاد .

٤٥- نساء جنن من أثينا إلى دلفى لأول مرة . كان من الممكن أن ينشدن نشيداً دينياً تكريماً للإله أبوللون (كما يظهر فى برولوج عابديات باخوس) ، لكن حب الاستطلاع فى هذه المسرحية يكاد يكون سمة تسيطر على أغلب الشخصيات . لعل يوربيديس يقصد بذلك مناقشة بعض الأساطير الاغريقية . لذلك ليس من الغريب أن توجه نساء الكورس الأسئلة التالية إلى إيون . إن سيدتهن كريبوس راضية عن ذلك . بل الى التى أرسلتهن قبلها لبشاهدن محارب الآلهة ويعرفن كل شئ عنها (سطر ٢٣٢-٢٣٣) . راجع أيضا سطور ٢٤٤ ومابعده حيث يوجه إيون مجموعة من الأسئلة إلى كريبوس ، سطور ٣٠٨ ومابعده حيث توجه كريبوس مجموعة من الأسئلة إلى إيون .. الخ .

٤٦- بالإضافة إلى ماورد فى حاشية رقم ٤ أعلاه ، راجع أيسخولوس ، إلهات الرحمة سطر ٤٩ ؛

سترابون ، ٩ ، ٣ ، ٦ ؛ بنداروس ، أناشيد البايان ١١ ، ٩ .

٤٧- لم يكن من المعتاد أن يترك أفراد الكورس الأوركسترا (مكان الكورس فى المسرح الاغريقى) ، لذلك فإن أفراد الكورس فى هذه المسرحية يكتفين بمشاهدة المعبد من الخارج دون محاولة الدخول (أى مغادرة الأوركسترا) .

٤٨- ليس من المعتاد أن توجه شخصية موجودة على المسرح الحديث إلى شخصية أخرى فور وصوله إلى المسرح مباشرة (وإن كان ذلك يحدث نادراً ، أنظر : جنون هيراكليس ، ٥٢ ؛ أورستيس ، ١٣٢١) . سبق تقديم شخصية كريبوسا إلى المتفرجين بالتفصيل بواسطة هرميس أثناء البرولوج وباختصار شديد بواسطة الكورس كإجابة على سؤال موجه إليه من إيون (٢٣٤-٢٣٧) . لكن وصول كريبوسا بعد الكورس على المسرح لم يحاول يوربيديس أن يجد له سبباً (راجع المقدمة ص ٧٤) .

٤٩- تبدأ فقرة من الحوار الساخن stichomythia (راجع حواشي عابديات باخوس ، حاشية رقم ٨٣ ص ١٩٢) . هذه الفقرة هي أطول فقرة حوار ساخن توجد في تراجيديا إغريقية (١٠٥ سطر ؛ من ٢٥٥-٣٦٨) يليها في الطول فقرة أخرى في نفس التراجيديا (٦٥ سطر ؛ من ٩٣٤-١٠٢٨) . أطول فقرة عند أسخولوس لا تزيد عن عشرين سطراً ، بينما توجد فقرة طويلة عند سوفوكليس (الكترا ، ١١٧٦-١٢٢٦) لكن الحوار ليس مستمراً بل يتخلله ما يعرف بالـ ἀντιαβή (راجع حواشي عابديات باخوس ، حاشية رقم ١٣٥ ص ٢٠٠) .

٥٠- أيها الغريب ὦ ξένε (e) لا تعرف كريبوسا حقيقة العلاقة بينها وبين إيون وكذلك أيضا إيون . لذلك تخاطب كريبوسا إيون قائلة "أيها الغريب" أربع مرات في هذا المشهد (سطور ٢٦٤ ، ٢٦٦ ، ٣١٢ ، ٣٦٠) بينما يخاطبها إيون قائلاً ياسيدتي γυναι (e) ثمان مرات (سطور ٢٥٥ ، ٢٦٣ ، ٢٨٩ ، ٣٠٩ ، ٣٢٩ ، ٣٣٣ ، ٣٧٢ ، ٣٧٩) . وعندما يغضب إيون يخاطبها قائلاً "أيها الغريبة" (سطر ٣٣٩) . وبالمثل تنادي الكترا شقيقها أورستيس قائلة "أيها الغريب" ثلاث مرات (سوفوكليس ، الكترا ، ١١٨٠ ، ١١٨٢ ، ١١٨٤) قبل أن تكتشف أنه أخوها ، وينادي أورستيس شقيقته إفيجينيا قائلاً "ياسيدتي" (إفيجينيا بين التاورين ، سطر ٤٩٦-٤٩٨) قبل أن يكتشف أنها شقيقته .

٥١- إن إيون فتى صغير فضولى محب للاستطلاع (راجع حاشية رقم ٤٥ أعلاه) .

٥٢- أريخثيوس هو والد كريبوسا (سطر ٢٦٠) . قيل إن أريخثيوس ألحج بانديون Pandion الذي ألحج بدوره أريخثيوس . لكن سؤال إيون غير واضح في الأصل الاغريقي ، لذلك فضلنا ترجمته هكذا .

٥٣- راجع حاشيتين رقم ١٣ ، ١٦ أعلاه .

٥٤- لم يكن إيون يتوقع أن كريبوسا متزوجة من رجل غير أثيني ، لذلك فإنه يكرر سؤاله مرة أخرى (قارن سطر ٢٨٩ ، ٢٩١) .

٥٥- راجع حاشية رقم ١٨ أعلاه .

٥٦- تبرير لعدم وصول كسوثوس بمصاحبة زوجته كريبوسا إلى معبد دلفى بالرغم من أنهما جاءا من أثينا معاً (بمصحبهما الأثيناء) . من ناحية أخرى يحاول المؤلف تبرير تأخر كريبوسا وعدم وصولها بمصاحبة نساء الكورس (راجع حاشية رقم ٤٨ أعلاه) . تروفونيوس هو عرّاف من بيتيا ساهم في إقامة معبد الإله أبوللون في دلفى . كانت نبوءته تقع على بعد خمسة عشر ميلاً من دلفى ، وكانت تقام هناك بعض المراسم الخاصة (باوسانياس ، ٣٩.٩ ، ٥) . اعتاد الاغريق أن يذهبوا أولاً إلى نبوءة تروفونيوس ثم إلى نبوءة دلفى، وذلك لزيادة التأكد من صدق مايقال لهم . جعل يوربيديس كسوثوس يذهب إلى نبوءة تروفونيوس ليتيح الفرصة لكريبوسا كي تسأل عن مشكلتها الخاصة قبل وصول زوجها (راجع سطر ٣٣٢ وأيضاً سطر ٣٩٤-٤٠٠) .

٥٧- في إجابة كريبوسا تورية مقصودة ، إنها تقصد أن تقول إن فوبيوس يعلم إن كانت عاقراً أم لا .. وبالطبع هي ليست عاقراً لأنها أنجبت من أبوللون نفسه .

٥٨- هنا مفارقة درامية سوف تتكرر أكثر من مرة (راجع حاشية رقم ١٨٢ أدناه) .

٥٩- أى أنه يعيش على الهبات التي يمنحها له الزائرون للمعبد والنبوءة .

٦٠- مفارقة درامية مفتعلة راجع حاشية رقم ١٨٢ أدناه .

٦١- إنه جزء من وظيفة إيون في معبد دلفى : أن يعاونهم في تدبير مكان للإقامة ويرشدهم كيف يقضون وقتهم أثناء إقامتهم ، ويصطحبهم أثناء الإجراءات التي تسبق معرفتهم لرأى النبوءة .. إلخ . راجع أيضاً سطر ٤١١ .

٦٢- كان يوربيديس مغرماً بتأليه الخلال المعنوية ، فالعجل ربة (سفر ٣٣٧) ، والغن ربة (جنون هيراكليس ، سفر ٥٥٧) ، وكذلك الطغيان أيضاً (الفينيقيات ، سفر ٥٠٦) والنسيان (أورستيس ، ٢١٤) . راجع أيضاً حواشى عابداث باخوس ، حاشية رقم ٦٩ ص ١٩٠ .

٦٣- يبدو هنا أن إيون يشك في صدق القصة التي اختلفتها كريبوسا ، لذلك يتحدث إليها كما لو كانت تقص قصتها وليست قصة صديقة لها . لذلك تنزعج كريبوسا وتؤكد أن القصة ليست قصتها لكنها قصة "تلك المسكينة" (سطر ٣٦٤) .

٦٤- تعليق من التعليقات التقليدية التي ينطق بها الكورس بعد كل حوار أو منولوج (راجع حواشى عابداث باخوس ، حاشية رقم ٦٠ ص ١٨٨) .

٦٥- هنا (في دلفى) وهناك (في أثينا) الإله ليس عادلاً ، إذ أنه خدع المرأة وهجرها وسبب لها متاعب أثناء إقامتها في أثينا ومتاعب أخرى أثناء وجودها في دلفى حيث يرفض أن يطلعها على الحقيقة أو يخبرها شيئاً بخصوص طفلها .

٦٦- هكذا تقدم كريبوسا للمتفرجين شخصية كسوثوس الذي يظهر على المسرح لأول مرة .

٦٧- يشترك فى هذا المشهد (٤٠١-٤٢٨) ثلاثة ممثلين . لكن إيون لا يتكلم سوى مرة واحدة يقول فيها ثلاثة سطور فقط (٤١٤-٤١٦) . يتكرر نفس الشيء فى المشهد الأخير من المسرحية حيث تشترك الربة أثينة وكريوسا وإيون (١٥٥٣-١٦١٨) . فى هذا المشهد أيضا لا يتكلم إيون سوى مرتين فقط : المرة الأولى يقول فيها ثلاثة سطور (١٦٠٦-١٦٠٨) ، وفى المرة الثانية ينطق بسطر واحد (سطر ١٦١٨) . يتكرر نفس الشيء أيضا فى مسرحية المستجيرات وجنون هيراكليس . لعل ذلك يشير إلى أن مسرحية إيون نظمت فى تاريخ مبكر . فبإذا رجعنا إلى الوراء قليلاً سوف نجد أن الممثل الثالث لا يظهر فى مسرحيتى ألكستيس وميديا وهما سابقتان على مسرحيات إيون والمستجيرات وجنون هيراكليس . أما فى مسرحيات يوربيديس التى نظمها فى أواخر حياته مثل أورستيس وعابدات باخوس فنجد أنه يستخدم الممثل الثالث استخداماً جيداً .

٦٨- لا تستطيع كريوسا إخفاء كراهيتها وغضبها من الإله أبوللون ، لذلك يشك إيون فيما تعنيه كريوسا بهذه الكلمات الساخطة (قارن كلمات إيون : سطور ٤٢٩-٤٣٢) .

٦٩- يحاول يوربيديس أن يجد مبرراً لرجل إيون (راجع المقدمة ص ٧٤) .

٧٠- أثارت هذه الفقرة (٤٣٦-٤٥١) نقاشاً حاداً بين الدارسين والنقاد . فالبعض يرى أنها تعبر عن رأى يوربيديس وموقفه من آلهة الاغريق ، والبعض الآخر يرى أنها لاتلام شخصية إيون الفتى الذى نشأ فى كنف الإله أبوللون وتربى داخل معبده . فى أكثر من مكان من هذه المسرحية ينطق الفتى إيون بأفكار لاتتناسب مع عمره أو بيئته أو مستوى تفكيره (راجع المقدمة ص ٧٥) .

٧١- "الأعمال المجيدة" أى الأعمال التى ترضى عنها الآلهة وتعتبرها أعمالاً رائعة .

٧٢- الأنشودة الأولى للكورس (٤٥٢-٥٠٩) تتكون من ثلاثة أجزاء . الجزء الأول (٤٥٢-٤٧١) دعاء إلى الربيثين أثينة وأرقيس ، والثانى (٤٧٢-٤٩١) عن الذرية والسعادة التى يشعر بها الوالدان ، والثالث (٤٩٢-٥٠٩) قصة العذراء التى اغتصبها الإله وأنجب منها .

٧٣- تروى الأساطير أن الربة أثينة لم يكن لها أم ، كما أنها لم تكن أمّاً فى يوم من الأيام ، إذ خرجت أثينة من رأس زيوس بمساعدة هيفايستوس (راجع الحاشية التالية) . لذلك فإن مولدها لم يكن فى حاجة إلى الربة إيليشيا . كانت الربة إيليشيا تساعد النسوة أثناء الوضع . راجع هوميروس ، الإلياذة ، أنشودة ١١ ، سطر ٢٧٠ ، حيث يرد ذكرها فى حالة الجمع . وراجع أيضاً الأناشيد الهوميرية ، نشيد أبوللون ، سطر ١٠٢ ، ومابعده ، حيث تساعد الربة إيليشيا ليتو أثناء وضع التوأم أرقيس وأبوللون . راجع أيضاً هيبولوتوس ، سطر ١٦٥-١٦٩ ، حيث يجعل يوربيديس أرقيس تقوم بالمهمة التى تقوم بها إيليشيا .

٧٤- ربما يتبنى يوريبديدس هنا أسطورة أتيكية قديمة كانت تروى أن بروميثيوس هو الذى ساعد الربة أثينة فى الخروج من رأس زيوس . راجع على سبيل المثال - أيسخولوس ، إلهات الرحمة ، سطر ١٣ ، حيث يُدعى الآثينيون أبناء هيفايستوس Παιδες Ἡφαίστου ٧٥- هنا تتساوى الربة أثينة مع ربة النصر Νίκη ، ويتردد نفس المعنى تقريباً فى مسرحية أطفال هيراكليس ، سطر ٣٥٢ .

٧٦- لا ينس أفراد الكورس أثناء الإنشاد أنهم جوارى تابعات لكريوسا ، لذلك لا يسمحن إلا أن يتننن الثروة والجاه والذرية والحياة السعيدة . ٧٧- أنظر حاشية رقم ١٣ أعلاه .

٧٨- كيف عرف الكورس أن الإله أبوللون اغتصب العذراء فى كهف مجاور لكهوف الصخور الممتدة (راجع المقدمة ص ٧٤) .

٧٩- يتذكر الكورس هنا ما جاء على لسان كريوسا فى سطر ٣٤٨ .

٨٠- ربما يشير الكورس هنا إلى بعض الأبطال الذين أعجبتهم آلهة ثم لقوا مصيراً مشؤماً مثل أفيلويس وهيراكليس وثيسيرس . لكن هؤلاء الأبطال ربما جاءوا بعد العصر الذى عاش فيه إيون . فى هذه الحالة يشير يوريبديدس إلى أحداث لاحقة وليست سابقة على وقت الحدث ، وهو ما يعرف بال-anach-ronism .

٨١- ماهر سُر اهتمام إيون بمشكلة كسوئوس ؟ ربما يهتم إيون بكسوئوس وكريوسا لأن وظيفته فى دلفى هى الاهتمام بالزائرين الذين يحضرون إلى نبوءة الإله بطلبون المشورة (راجع حاشية رقم ٦١ أعلاه) . ربما يكون مجرد حب استطلاع يسيطر على الفتى إيون (راجع حاشية رقم ٤٥ أعلاه) .

٨٢- كسوئوس على وشك أن يحتضن إيون ، لكن الدهشة تسيطر على الفتى . إن كل اهتمامه هنا هو المحافظة على الأكائيل التى يضعها حول عنقه ، إذ أنها أكائيل مقدسة منسوبة إلى الإله أبوللون .

٨٣- بالرغم من أن إيون فتى صغير نشأ فى معبد الإله إلا أنه تواق دائماً إلى استخدام السلاح ولديه الرغبة دائماً فى القتل وإسالة الدماء . سوف يقتل الطيور حتى لا تدنس جدران المعبد (سطر ١٥٩ ، ١٧٣) وكسوئوس كى يمنعه من الامساك به (سطر ٥٢٤) وكريوسا أيضاً عقاباً لها على ما ارتكبه من جرم (سطر ١١٢٦٦) .

٨٤- مشهد من مشاهد التعرّف (٥١٢-٥٦٥) ، لكنه تعرّف كاذب . فكل من إيون وكسوئوس مخدوع ، وسوف يكتشف كل منهما الحقيقة بعد ذلك . سوف يكتشفها إيون على المسرح وأمام المتفرجين ، لكن كسوئوس سوف يكتشفها وحده بعيداً عنهم .

- ٨٥- لا يؤمن كسوثوس بأن الأرض تنجب أطفالاً ؛ هذا بالرغم من أن زوجته كريبوسا من سلالة الأرض.
ربما نستطيع أن نمنح العذر له ، إذ أنه غير آتيني .
- ٨٦- هنا يتحول الفتى الأرمن المندفع الفضولى إلى شخص رزين يتبع المنطق فى مناقشاته .
- ٨٧- يقصد إيون هنا أن كسوثوس قد ارتكب جرعة بعيداً عن دلفى وأن ثمرة الجريمة قد نُقِلَتْ إلى دلفى فيما بعد ، ولما لم يستطع أن يتخيل كيف حدث ذلك وكيف انتقل الطفل إلى معبد دلفى بدأ يغيّر رأيه ويعتقد أن كسوثوس فعل ذلك فى دلفى أثناء الاحتفالات الليلية (سطر ٥٥٠ وما بعده) .
- ٨٨- كانت هناك احتفالات ليلية تقام تكريماً للإله ديونوسوس فى دلفى - عقر دار الإله أبوللون .
(راجع حواشى عابيدات باخوس ، حاشية رقم ٥٧ ص ١٨٨) .
- ٨٩- اعتقد إيون أن والدته واحدة من تلك الفتيات الآثينيات الحرائر اللاتي كن يشاركن فى احتفالات دلفى الليلية ، وبالتالي فإنه يعتبر نفسه حراً لاعبداً (سطر ٥٥٦) . طبقاً لبعض الروايات القديمة ، سُمِحَ فى العصور الإغريقية المتأخرة للآثينيات بالمشاركة فى هذه الأعياد (باوسانياس ، ١٠ ، ٤ ، ٣) ولنساء مدينة طيبة أيضاً (لوكانوس ، ٥ ، ٧٤) .
- ٩٠- يقصد كسوثوس هنا أن يكون إيون من سلالة زيوس ، وبالتالي فسواء كان إيون ابناً لكسوثوس أو ابناً لأبوللون فهو فى نفس الوقت من سلالة زيوس .
- ٩١- كان إيون فى شوق على الدوام لمعرفة مَنْ هى والدته ، لكنه الآن أصبح أكثر تشوقاً عن ذى قبل ليتأكد إن كان سيصبح حُرّاً أم سيظل عبداً .
- ٩٢- هذا هو التعليق الثانى للكوروس (راجع حاشية رقم ٦٤ أعلاه) . إن نساء الكوروس تابعات لكريبوسا وتحتنن لسيدهن السعادة والهناء مثلما أصبح كسوثوس الآن سعيداً بانه إيون .
- ٩٣- يظهر كسوثوس فى هذه المسرحية رجلاً عملياً ، فالإله وعده بأن أول مَنْ سيقلبه هو ابنه . لذلك يحتضن أول مَنْ يقلبه على أنه ابنه فعلاً . وعندما يفكر الابن فى والدته فإن كسوثوس يعرب عن رغبته الأكيدة فى معرفة الأم ، لكنه لا يحاول أن يبحث عنها أو يفكر كيف يبحث عنها ، بل يترك ذلك للزمن (سطر ٥٧٥) . راجع أيضاً المقدمة ص ٧٨) إن كل مايمهه هو أن يجد لنفسه وريثاً يحكم البلاد من بعده (سطر ٥٧٦ وما بعده) .
- ٩٤- هذا المنولوج (سطر ٥٨٥-٦٥٧) من أشهر المنولوجات التى نظمها يوريبيديس . فيه يناقش إيون مسائل لا تتناسب مع عمره أو بيشته أو مستواه الاجتماعى : مقدمة (سطر ٥٨٥-٥٨٩) ، نظام الأحرار والعبيد (٥٨٩-٥٩٤) ، الموقف السياسى فى أثينا (٥٩٥-٦٠٦) ، الصراع التقليدى بين الابن وزوجة الأب (٦٠٧-٦٢٠) ، الحقد الطبقي فى المجتمع الآثينى (٦٢١-٦٣٢) ، الصراع الطبقي فى المجتمع الآثينى (٦٣٣-٦٤٤) ، خاتمة (٦٤٤-٦٤٧) . راجع حاشية رقم ٨٦ أعلاه ؛ وأيضاً المقدمة ص ٧٥ .

٩٥- إن إيون مدرك تماماً أنه لم يذهب إلى أثينا وليس له خبرة بالمجتمع الأثيني وأنه في نفس الوقت يتحدث إلى رجل عاش في أثينا وشارك في المجتمع الأثيني . لذلك فهو حريص جداً في تعبيراته . إنه يقول ما "ينكر فيه" (سطر ٥٨٨) ، ثم إنه يفكر ويسمع ("يقولون إن" : سطر ٥٨٩).

٩٦- في هذه الفقرة (٥٩٦-٦٠٣) يقسم إيون المواطنين من ناحية النشاط السياسي إلى ثلاث مجموعات : مجموعة ذات نشاط سياسي محدود أو معدوم ، مجموعة ذات دور كبير وتأثير فعال ، ومجموعة ثالثة ذات قدرة بالغة لكنها تتصف بالسلبية وتفضل البعد عن الميدان السياسي .

٩٧- ربما يقصد يوريبديدس هنا الإشارة إلى حركات الإعدام التي كان يتبعها الأثينيون والمعروفة بالـ Ostracism والتي كان آخرها في عام ٤١٧ ق.م حيث أعدم السياسي هوبولوس Hyperbolus .
٩٨- يرى بعض النashرين استبعاد السطرين ٦١٦ و ٦١٧ على أنهما ينتميان إلى مسرحية أخرى من مسرحيات يوريبديدس ، إذ لعلاقة لها هنا بسياق الحديث . قارن هيكابي (سطر ٨٧٦-٨٧٨) حيث يتوقع أجاممنون أن الملكة هيكابي قد تلجأ إلى وسيلة مشابهة .

٩٩- يبالغ إيون هنا مبالغة شائعة في التراجيديا الاغريقية . إن كريوسا لم تصل بعد إلى سن الشبوخة كما يقول إيون (سطر ٦١٩) ، وكما يدعى الكورس أيضا (سطر ٧٠٠) لكن أنظر على سبيل المثال سوفوكليس ، الكترا ، سطر ٩٦٢ .

١٠٠- هذا هو الفارق - في نظر إيون - بين حياة المدينة الصاخبة الموهقة المليئة بالصراع والحياة خارج المدينة حيث لا يرى المرء سوى وجوه بشوشة ويتعامل مع نوايا طيبة .

١٠١- يقف الكورس في صف كريوسا دائماً . وهذا التعليق واضح . إن الكورس يوافق على ما جاء في خطاب إيون بشرط أن يكون متفقاً مع رغبة كريوسا التي يَقْنُ في صَفْها .

١٠٢- إن كسوثوس رجل عملي عسكري (راجع حاشية رقم ٩٣ أعلاه) . فبالرغم من رفض إيون والمبررات التي أبداها لعدم رغبته في الذهاب إلى أثينا إلا أن كسوثوس يضعه أمام الأمر الواقع . سوف بعد العدة كي يذهب معه إلى أثينا (سطر ٦٥٠ وما بعده) .

١٠٣- هذه هي المرة الأولى والأخيرة التي يتحدث فيها كسوثوس إلى الكورس . إنه يهدد النسوة بالموت إن أفشَيْن سرّه إلى كريوسا ، لكنهن سوف يفشين السر حتى لو أدى ذلك إلى الموت مرتين (سطور ٧٦٠ وما بعده) ؛ راجع أيضا المقدمة ص ٤٢ .

١٠٤- تحدث إيون بحرية تامة في خطابه السابق (٥٨٥-٦٤٧) قبل أن يتأكد من أنه أثيني ، فماذا يحدث لو أنه تأكد من ذلك !!

١٠٥- الأنثوية الثانية للكورس (٦٧٦-٧٢٤) لها علاقة مباشرة بموضوع المسرحية . الجزء الأول : الشك في نوايا الإله والخوف من تهديد كسوثوس (٦٧٦-٦٩٤) ، الشائني إصرار نسب الكورس على

إخلاصهن لسيدتهن كريوسا (٦٩٥-٧١٠) ، الثالث دعاء إلى الإله باخوس أن يخيب رجاء كسوثوس (٧١١-٧٢٤).

١٠٦- ليس من الشائع في التراجميدا الاغريقية أن يتبادل أفراد الكورس الإنشاد أثناء أداء أنشودة كاملة ، إذ أن الأنشودة الكاملة كان يقوم الكورس بأكملها بانشادها . لكن لا بأس من أن نعتبر هذه الأنشودة استثناءً من هذه الظاهرة . إذ أن القلق والخوف اللذين يسيطران على نساء الكورس - بعد تهديد كسوثوس لهن - والصراع الذي يقعن فيه يجعلهن عاجزات عن الإنشاد معاً كفرد واحد ويدفعهن إلى الدخول فيما يشبه الحوار من أجل تبادل الرأي .

١٠٧- واضح أن أفراد الكورس قد اتخذن قراراً : سوف يخبرن سيدتهن بما حدث ، وسوف يعرف كسوثوس حيثن كم هن مخلصات لسيدتهن (راجع حاشية رقم ١٠٣ أعلاه).

١٠٨- ينسئ أفراد الكورس أنهن جوارى ولسن حرائر . ويتحدثن بلفظ المرأة الأثينية التي تكبر الفوز الأجنبية على بلادها .

١٠٩- يظهر التابع العجوز لأول مرة ، لذلك فإن كريوسا تقدمه إلى المتفرجين . يظهر التعاطف واضحاً بين كريوسا والتابع ، كما يظهر - وما زال - بينهما وبين أفراد الكورس ، وسوف يظهر أيضاً فيما بعد بينها وبين الرسول . لقد أراد يوربيديس أن يخلق تعاطفاً بين كريوسا وجميع شخصيات المسرحية تقريباً .

١١٠- هنا تتحدث كريوسا من سلالة الأرض ، إذ أنها ابنة اريخسيوس الذي انحدر بدوره من اريخثونيموس الذي ينتمى بدوره أيضاً إلى الأم الأرض . وبالتالي فإن الأسرة الحاكمة هي التي تنتمى إلى الأم الأرض . أما في سطر ٥٩٠ فإن الجنس الأثيني بأكمله ينتمى إلى الأم الأرض . لعل في ذلك مساواة بين الحاكم والمحكوم وهو ما يتماشى مع المغنى الحقيقي للديمقراطية التي كان ينشدها يوربيديس . أنظر شفرة رقم ٣٦٠ : أريستوفانيس ، الزنابير ، ١٠٧٦ : ليسيستراتي ، ١٠٨٢ .

١١١- لاشك أن أفراد الكورس يشعرن بالخوف الشديد بسبب تهديد كسوثوس ، لكن إخلاصهن لسيدتهن وجهن لها قد منحاهن الشجاعة والجرأة فأنشئن السر . من ناحية أخرى ، تخبر النسوة كريوسا بمعلومات أكثر من المعلومات التي سمعنها في سطر ٥٣٠ وما بعده . فالإله لم يقل إن كريوسا سوف تظل بلا ذرة . إن هذه مبالغة من الكورس وتشويه للحقيقة تماماً كما يفعل التابع العجوز فيما بعد (راجع حاشية رقم ١١٧ أدناه) .

١١٢- هذه الفقرة (٧٦٣-٨٠٣) هي فقرة نواح Κομμος . يشترك فيها الكورس والتابع وكريوسا . كريوسا وحدها هي التي تغنى ، أما التابع والكورس فيشددون .

١١٣- في لحظة الحزن الشديد يزداد بأس الانسان فيتمنى الهروب . هذه هي اللحظة التي تتمنى فيها كريوسا الهروب . إنها تتمنى أن تصبح قادرة على الطيران في الهواء ، بعيداً عن الأرض بما فيها من شرور

وأحداث محزنة . إختلفت الآراء حول المكان الذى تهرب إليه . قيل إنها تريد أن تهرب نحو الغرب لأن فيه المدخل الذى يوصل إلى العالم الآخر . فكرة الهروب سائدة على لسان شخصيات يوريبديدس . راجع على سبيل المثال : هيبولوتوس ، ٧٣٢ ومابعده ؛ هيكابى ، ١١٠٠ ومابعده .

١١٤- الكورس هنا غير محايد على الإطلاق ، بل متحيز تحيزاً شديداً ضد كسوئوس . إنه يتجاهل هنا مادار من حديث بين كسوئوس وإيون ولا يذكر حادثة الأعياد الليلية التى تحدثنا عنها (سطر ٥٣٢ ومابعده) . فإن مادار بينهما من أحاديث يؤكد أن كسوئوس أعجب إيون بطريق الصدفة وقابله أيضاً بطريق الصدفة . وزيادة فى التحيز فإن الكورس لا يعارض التابع العجوز (سطر ٨١٥ ومابعده) حين يتهم كسوئوس اتهاهما يعرف الكورس أنه اتهاهم باطل .

١١٥- إن الكورس لا يعرف شيئا عن الخيام التى سوف يقيمها إيون . بل إنه سوف لا يعرف عنها شيئا حتى يأتى الرسول ويتحدث عن مكان الاحتفال (سطر ١١٢٨ ومابعده) . يرى بعض النقاد أن الكورس فهم ذلك ، إذ أن إقامة خيام للاحتفال فى دلفى كان شيئا عادياً . لكننا نعرف أن الكورس يتكون من إماء تابعات لكريوسا لم يسبق لهن الحضور إلى دلفى . يرى البعض الآخر أن يوريبديدس نظم خطاب الرسول أولاً ثم نظم المشهد بعد ذلك . وحتى لو كان هذا الاعتقاد صحيحاً فإنه يعتبر اتهاماً ليوريبديدس بعدم مراعاة التناسق بين مانتطق به شخصيات المسرحية الواحدة .

١١٦- نفس المعنى يتردد على لسان التابع العجوز للملكة كلوقنسترا فى تراجيديا إيفيجينيا فى أوليس سطر ٨٧١ .

١١٧- إن حب التابع العجوز لسيدته كريوسا جعله يختلق الأكاذيب ويلقى الاتهامات ضد كسوئوس (راجع المقدمة ص ٧٩) .

١١٨- إن الكورس يعرف جيداً أن كسوئوس يجهل تماماً كيف جاء الطفل إلى دلفى ، إذ أنه سمع الحوار بين كسوئوس وإيون (سطر ٥٤٨) . ومع ذلك فإنه لا يعارض التابع العجوز أو يحاول أن يكذبه ، بل يؤيد روايته .

١١٩- يرى بعض النقاد أن هذين السطرين (٨٣٠-٨٣١) مدسوسان على النص الأسمى ، وأن الناسخ الذى أضافها أراد أن يوضح ماجاء على لسان الكورس فى سطر ٨٠٢ .

١٢٠- يتوقف التابع العجوز عند سطر ٨٣٩ متوقفاً إجابة من كريوسا ، لكنها تبدو شاردة من هول الصدمة ، فتتف صامتة . فبواصل التابع العجوز حديثه فى سطر ٨٣٦ . وبين لحظة توقف التابع ومواصلة حديثه ينطق الكورس بأربعة سطور (٨٣٢-٨٣٥) لاتقدم ولا تؤخر .

١٢١- أى محاولة الانتقام بحيلة من الحيل التى تقيدها النسوة مثل حيلة ميديا (ميديا سطر ٢٦٤) أو حيلة هرميوني (أندروماخي ، سطر ٩١١) .

١٢٢- هنا يقترح الشيخ القضاء على إيون . لكن - فيما بعد (سطر ٩٧٤ وما بعده) - يقترح حرق معبد الإله أبوللون أو قتل كسوثوس أو قتل إيون . إنه تهور واضح من جانب التابع العجوز .
 ١٢٣- يناقض التابع العجوز أقواله بأفعاله : فليس من الشهامة الافتراء على البشر واختلاق الأكاذيب وتوزيع الاتهامات القاتلة بلا حساب أو روية كما يفعل التابع العجوز نحو كسوثوس .
 ١٢٤- كان حب كريبوسا لكسوثوس وثقتها فيه يمنعانها من أن تبرح بمكنون صدرها وتمنعها القوة والصبر على مقاومة الصراع الدائر في نفسها . لكن ثبت أن زوجها غير مخلص ، لذا آن الأوان لكي تبرح بكل شيء .

١٢٥- بحيرة واقعة في شمال أفريقيا كانت تعرف بالبحيرة التريتونية Τριτογενεια . قيل إن الربة أثينة وكدت في هذه البحيرة (أيسخولوس ، إلهات الرحمة ، سطر ٢٩٣) أو إنها قفزت في مياهها فور خروجها من رأس زيوس (لوكانوس ، ٩ ، ٣٥٠) . كما تروى بعض المصادر القديمة (هيرودوتس ، ٤ ، ١٨٠ : باساناس ، ١ ، ١٤ ، ٦) أن الربة أثينة هي ابنة الإله هوسيدون من البحيرة التريتونية .
 ١٢٦- البشر (= كسوثوس) والآلهة (= أبوللون) .

١٢٧- اشتهر الإله أبوللون بأنه عازف القيثارة المقدس ، ويشير يوربيديس إلى أنغام موسيقى أبوللون في مسرحية إنيجيينيا بين التاورين ، سطر ١١٢٨ وما بعده .
 ١٢٨- كان الرعاة يصنعون آله موسيقية من قرن الجدى ، وهو حيوان يعيش في الحقول ، فالجدى حيوان حَيٌّ ثم بعد موته يصبح قرنه "بلاحيًا" .

١٢٩- عُرِف أبوللون بالإله ذى الجذائل الذهبية . أنظر المستحجرات ، ٩٧٥ : الطروايات ، ٢٥٤ ؛ إنيجيينيا بين التاورين ، ١٢٣٧ .
 ١٣٠- كوبريس = أفروديتي . يمارس نشوة كوبريس = شيع رغبتة الجسدية .

١٣١- هنا تدعى كريبوسا أنها ألقت بالطفل في نفس الكهف الذى اعتدى عليها فيه الإله أبوللون . راجع المقدمة ص ٧٧ . راجع أيضا حاشية رقم ١٣٩ أدناه .

١٣٢- ربما المقصود هنا هو المقارنة بين مولد أبوللون والحرس عليه ورعايته ومولد ابنه الذى تركه والده فريسة للطيور الجارحة والموت الأكيد .

١٣٣- تعليق من تعليقات الكورس القليلة في المسرحية والذي يفصل بين حديث شخصيتين . إن هذا التعليق الموزج يمكن أن يعتبر مرحلة انتقال بين حديث كريبوسا الملئ بالفورة وحديث التابع الملئ بالشر .

١٣٤- كان التابع العجوز يحمل في وجه كريبوسا أثناء حديثها السابق ويتابع أنفعالاتها وثورتها .
 ١٣٥- قد يتعارض مايقوله التابع هنا مع ماترويه الربة أثينة في سطر ١٥٩٦ حيث تقول إن الإله أبوللون قد ساعد كريبوسا أثناء الوضع وجعلها تلد بسهولة حتى لا يحس رفاقها بشيء غير عادى .

١٣٦- تدعى كريبوسا أنها وضعت مولودها فى نفس الكهف الذى اغتصبها فيه الإله أبوللون . إنه تزيف للحقائق ، أو ربما يمكن اعتبارها مبالغه دوامية الهدف منها زيادة التأثير على المتفرجين وجعلهم يتعاطفون معها .

١٣٧- سهل فلجرا الواقع فى غرب منطقة خالكيدىكى Chalkidike . يشير يوربيديس فى مسرحية جنون هيراكليس (سطر ١١٩٤) إلى المعركة التى دارت بين الآلهة والعمالقة فى سهل خالكيدىكى (أنظر أيضا ديودوروس الصقلى ، ٣ ، ٧٠) . أعجبت الأم الأرض مسخاً (سُمى جورجونا Gorgo حول رقبته مجموعة من الحيات تقوم مقام الدرع فى الدفاع عنه أثناء القتال . كانت مهمة هذا المسخ الدفاع عن أبناء الأرض فى قتالهم ضد الآلهة . قضت الربة أثينة على هذا المسخ ، وانتزعت من حول رقبته الدرع الذى كان يقيه . من ناحية أخرى كان هناك مسخ آخر يدعى جورجونا صرعه البطل بريسيس . كان يجرى فى شرايين هذا المسخ نوعان من الدماء ، أحدهما سم قاتل والثانى بلسم شافٍ (أبولودوروس ، ٣ ، ١٠ ، ٣) . يخطط يوربيديس هنا بين القصتين : إذ يقول إن أثينة قتلت المسخ جورجونا الذى أعجبت الأرض لمساعدة أبنائها ، وإن المسخ كان يجرى فى شرايينه نوعان من الدماء أحدهما سم قاتل والثانى بلسم شافٍ . بل إنه يجعل من روايته المبكرة رواية شائعة يرويها الآثينيون منذ زمن طويل (يُفهم ذلك من كلمات التابع العجوز فى سطر ٩٩٤) .

١٣٨- العباءة التى أصبحت رداءً تقليدياً للربة أثينة هى الدرع التى انتزعتها من حول رقبة المسخ جورجونا بعد أن صرعه .

١٣٩- يرى أبولودوروس (٣ ، ١٠ ، ٣) أن الربة أثينة أعطت الإله أسكليبيوس كمبيوتر من النوع الأول من دماء الجورجونا (= البلسم الشافى ، راجع حاشية رقم ١٣٧ أعلاه) .

١٤٠- هنا تأمر كريبوسا التابع العجوز أن يقوم بقتل إيون . هذه خدعة تحاول بواسطتها كريبوسا أن تتخلص من العقاب فى حالة اكتشاف الجريمة . فالجريمة من تدبيرها (سطر ٩٨٥) ومسئولية التنفيذ تقع على غيرها .

١٤١- فكرة شائعة منذ العصور الاغريقية حتى الآن : زوجة الأب تكره أطفال زوجها . راجع أيضا سطر ١٣٢٩ ؛ ألكسيس ، ٣٠٥ - ٣١٠ .

١٤٢- هنا ترحب كريبوسا بقتل إيون فى دلفى . بذلك تكون قد غيّرت رأيها ، إذ أنها لم توافق على ذلك من قبل (سطر ٩٨٣-٩٨٤) .

١٤٣- سوف نتظاهر كريبوسا بأنها لاتعلم شيئا عن حقيقة كسوثوس وابنه إيون ، وسوف تقتل إيون فى نفس الوقت : هكذا تكون كريبوسا قد خدعت كسوثوس كما خدعها من قبل حين أخفى عنها الحقيقة .

١٤٤- هنا يلتزم يوريبديس بالمنطق الدرامى . إذ أن كريسوس لا تعلم أن كسوثوس سوف لا يكون موجوداً فى الاحتفال ، إذ أنه لم يقتل ذلك أمامها .

١٤٥- تسمى التابع الآن أنه عجوز وتخلص من ضعفه . إن الغضب والحققد على إيون والرغبة فى الانتقام .. كل ذلك جعله ينسى ضعفه ويتخلص من شبخرته ولو لفترة معينة . قارن سطر ٧٤١ وما بعده حيث يشعر التابع بضعفه وشبخرته .

١٤٦- الأثشودة الثالثة للكورس (سطر ١٠٤٨-١١٠٥) . تنقسم إلى أربعة أجزاء : دعاء أن تنجح خطة كريسوس (١٠٤٨-١٠٦٠) ، تصرُّ لما قد يحدث إذا فشلت الخطة (١٠٦١-١٠٧٣) ، إشارة إلى الاحتفال الذى يقيمه كسوثوس (١٠٧٤-١٠٨٩) ، هجوم على تصرفات الرجال ودفاع عن سلوك المرأة (١٠٩٠-١١٠٥) .

١٤٧- إينوديا $\epsilon\iota\nu\omicron\delta\iota\alpha$ ، ربة مفترق الطرق . كانت قائلها توضع عند مفترق الطرق . هنا يماثلها يوريبديس بالربة برسيفونى ابنة ديمتر . فى مسرحية الفينيقيات (سطر ١٠٩) يماثلها بالربة أركيس . فى مسرحية هيلينى (سطر ٥٧٠) يماثلها بالربة هيكاتى . هنا يدعى الكورس الربة إينوديا كى تُنَجِّح خطة كريسوس ويكون مصير إيون الموت المحتوم .

١٤٨- أنظر حاشية رقم ١٣٧ أعلاه .

١٤٩- يؤكد الكورس إخلاصه لكريسوس سليله أريخسيوس ، لذا يكرر الكورس الاسم مرتين (سطفى ١٠٥٧ ، ١٠٦٠) .

١٥٠- الإله المقصود هنا ليس أبوللون ، بل رعا بكون الإله باخوس Iacchus ابن كبير الآلهة زيوس من الربة كورى Kore (= برسيفونى) والذى يماثل فى بعض الأحيان الإله ديونوسوس (عابدات باخوس ، ٧٧٥) .

١٥١- كالخيزورى $\kappa\alpha\lambda\chi\iota\zeta\omicron\rho\omicron\iota$. ينبوع فى قرية إليوسيس تدور حوله الفتيات الواقصات أثناء الاحتفالات الدينية . راجع المستحجات ، سطر ٤٩٢ ؛ باوسانياس ، ١ ، ٣٨ ، ٦ .

١٥٢- أعياد العشرين $\alpha\iota\ \epsilon\iota\kappa\alpha\delta\epsilon\varsigma$: كانت احتفالات إليوسيس الكبرى تقام من اليوم الخامس عشر حتى اليوم الثالث والعشرين من شهر بويدروميون $\beta\omicron\eta\delta\rho\omicron\mu\iota\omicron\nu$ وهو الشهر الثالث من العام حسب التقويم الاغريقى (= ١٥ سبتمبر إلى ١٥ أكتوبر) . أثناء هذا الاحتفال كان الآثينيون يقيمون موكباً ضخماً يذهب من أثينا إلى إليوسيس . وفى الليلة العشرين من الشهر كان يقام موكب ضخم يحمل فيه المحتفلون المشاعل . هذا هو المقصود هنا بأعياد العشرين . كانت هذه الأعياد - المسماة بويدروميسا $\beta\omicron\eta\delta\rho\omicron\mu\iota\alpha$ مرتبطة بعبادة إيون .

١٥٣- كل شيء يشارك في الرقص حتى السماء ذات النجوم والقمر اللامع . أيضا في تراجيديا عابدين باخوس (سطرى ٦٢٥-٦٢٦) يشارك الجبل والوحوش الكاسرة الراقصات أثناء تأدية الشعائر . أنظر أيضا سوفوكليس ، أنتيجونى ، سطر ١١٤٦ .

١٥٤- بنات تريوس : حوريات مائية ، عدهن في الأساطير الاغريقية خمسون فتاة : أندروماخى ، ١٢٦٧ : إفيجينيا بين التاورين ، سطر ٢٧٤ : إفيجينيا فى أوليس ، ١٠٥٦ . أما عند الشعراء الرومان فعددهن مائة : بروبيرتيوس ، ٣ ، ٧ ، ٦٧ : أوليديوس ، التقويم ، ٦ ، ٩ ، ٤٩ (أنظر كتابنا ، أساطير إغريقية ، ج٢ ، ص ٦٥٦) .

١٥٥- الابنة ذات التاج الذهبى هى كورى (= برسينونى) والأم هى ديميتر .

١٥٦- أتباع الموسيى هم الشعراء الذين يتهمون فى أشعارهم النسوة ، إنهم يوجهون إليهن الاتهامات افتراءً . (عن الموسيقى وعلاقتهم بالشعراء أنظر المرجع السابق ، ص ٦٦٨) .

١٥٧- كسوثوس هو المقصود هنا . إنه واحد من أحفاد زيوس (راجع حاشية رقم ٩٠ أعلاه) . وبالرغم من أصله النبيل فإنه يأتى أصلاً مشيناً لاتليق بنبيل مولده .

١٥٨- يظهر الرسول وقد سيطر عليه الرعب والفرع ، إنه يبحث عن سيدته كريوسا كى يحذوها من مصيرها المؤلم . اعتاد يوربيديس التمهيد لخطاب الرسول فى مسرحياته (راجع المقدمة ص ٢٨) . لكن قد يؤخذ على يوربيديس مايلى : الرسول متلهف لرؤية سيدته ، لكنه سرعان ما ينسى نفسه ويرى قصة طويلة للكورس . الرسول هو أحد تابعى كريوسا ، لكنه لا يعرف أين هى ولا يعرف شيئا عن تحركاتها إذ أنه قد بحث عنها فى جميع أرجاء المدينة .

١٥٩- هنا يبدو التآلف واضعاً بين كريوسا والكورس وخدم كريوسا (يشملهم الرسول هنا والتابع العجوز قبل ذلك) . يقول الرسول (سطر ١١١١) "إننا مطاردون" ، ويسأل الكورس (١١١٣) "هل اكتشفتُ أمرنا ونحن نحاول" .

١٦٠- هنا يقول الرسول إن الحكم الذى صدر ضد كريوسا هو "الرجم" أى إلغاؤها بالحجارة حتى الموت . لكن كلمات الرسول فيما بعد (سطر ١٢٢٢) وكلمات الكورس (سطر ١٢٣٧) وكلمات إيون (سطر ١٢٦٨) تؤكد أن الحكم الذى صدر هو إلقاء كريوسا من فوق صخرة مرتفعة .

١٦١- الإشارة هنا إلى احتفالات الإله ديونوسوس التى كانت تقام جنباً لجنب مع احتفالات الإله أبوللون (راجع حاشية رقم ٨٨ أعلاه) . "أسنة نيران الإله الباخية" هى المشاعل التى كانت تحملها عابدين باخوس أثناء الاحتفالات الليلية .

١٦٢- سوف يختفى كسوثوس ولا يظهر على المسرح حتى انتهاء العرض . إن فنية المسرح الاغريقى تستدعى ذلك . إذ ليس لدى المؤلف سوى ثلاثة ممثلين فقط . الأول سوف يقوم بدور إيون والثانى بدور

كريوسا والثالث بدور الكاهنة ثم بعد ذلك بدور الربة أثينة . كما أن اعتراف كريوسا قرب نهاية المسرحية (سطر ١٣٩٥ وما بعده) يتطلب عدم وجود كسوثوس .

١٦٣- طلب كسوثوس من إيون أن يدعوه إلى الاحتفال مجموعة من أصدقائه (سطر ٦٦٣) ، لكن إيون أراد أن يدعوه كل شعب دلفي (سطر ١١٤٠) .

١٦٤- كان إيون حارساً مسئولاً عن كل شيء في معبد دلفي (سطر ٥٥) ، وبالتالي كان يوسع أن يستخدم الكنوز والأدوات الموجودة في مخازن المعبد . لكن هذا الاحتفال احتفال غير رسمي ، إذ أنه احتفال خاص بكسوثوس وولده إيون ، فكيف يسمح إيون لنفسه أن يفعل ذلك ؟

١٦٥- واحد من أعمال هيراكليس الاثنى عشر (العمل التاسع) هو حصول هيراكليس على حزام الأمازونية هيبولوتي (أنظر كتابنا أساطير إغريقية ، الجزء الأول ، ص ٢٢١ وما بعدها ؛ راجع أيضاً جنون هيراكليس ، سطور ٤٠٨-٤١٨) . عندما نجح هيراكليس في الحصول على الحزام بعد أن هزم الأمازونات قُسم جزءاً من الأسلاب التي حصل عليها تقديماً إلى الإله أبوللون . إذن ، الأقمشة التي استخدمها إيون كسقف للخبسة كانت من بين أسلاب هيراكليس (سطور ١١٣٤-١١٥٨) ، الأقمشة التي استخدمها كجدران لها كانت صناعة شرقية (سطور ١١٦٢-١١٥٨) ، أما الأقمشة التي وضعها عند المدخل فكانت صناعة أثينية (سطور ١١٦٢-١١٦٥) .

١٦٦- هيسبير هو نجم المساء أو ربة المساء تسير خلف إله الشمس هيليوس أثناء رحلته نحو الغروب لتعلن حلول المساء . راجع كتابنا : أساطير إغريقية ، ج ٢ ، ص ٥٩٣-٥٩٤ .

١٦٧- الهليادية (واحدة من مجموعة الهلياديس) : أنظر Rose, Greek Mythology, p.53 . أوريون: شخصية أسطورية تحول بعد موته إلى برج من أبراج السماء يعرف برج الجوزاء . راجع كتابنا : أساطير إغريقية ، ج ٢ ، ص ٥٩٦ - ٥٩٨ .

١٦٨- الهليادية (واحدة من مجموعة الهلياديس) . والهلياديس مجموعة من خمس نجوم تقع في برج الثور . سميت بالهلياديس أي النجوم الباعثة للمطر . كان الملاحون يسترشدون بها ليلاً . أنظر كتابنا : أساطير إغريقية ، ج ٢ ، ص ٥١٠ - ٥١١ .

١٦٩- يعرف الرسول أن الكورس على علم بمؤامرة كريوسا . وبالطبع يعرف المتفرجون أيضاً من هو الرجل العجوز ، إنه التابع العجوز الذي ذهب لتنفيذ مؤامرة كريوسا .

١٧٠- يبدو أن إيون لم يكن يعرف أن ذلك الرجل العجوز هو أحد أتباع كريوسا . فليس من المعقول أن يبدي أحد أتباع كريوسا المخلصين سعادته وفرحته ويشارك في ذلك الاحتفال الذي يقام دون علم كريوسا .

١٧١- اشتهر النبيذ البيولوني بين الاغريق ، وارتبط في أغلب الأحيان بمنطقة ثراتسيا . راجع أثيناوس ، ١ ، ٣١ ؛ هيسودوس ، الأساطير والأيام ، ٥٨٩ ؛ ثيوكرتوس ، ١٤ ، ١٥ .
١٧٢- يتحاشى الرسول ذكر اسم إيون في خطابه : الابن الذي عشر عليه حديثاً (سطر ١١٢٣) ، الصبي (سطر ١١٣٢) ، الصبي الصغير (سطر ١١٨٦) ، الابن الجديد (سطر ١٢٠٢) ، ابن النيرة (سطر ١٢٠٩) ، كاهن (سطر ١٢٢٤) .

١٧٣- حاولت كريوسا ارتكاب جريمة : أن تقتل أحد الكهنة ، وأن تدنس المعبد بعملية قتل .
١٧٤- يرى بعض النقاد والناشرين حذف هذين البيتين (١٢٢٧-١٢٢٨) من النص الأصلي ، ويعتقدون أنهما أضيفا فيما بعد كشروح لتوضيح مايعنيه لفظ " الطريق الشاق " (سطر ١٢٢٦) . ويلاحظ هؤلاء النقاد والناشرين أن أسلوب هذين البيتين ولغتهما لا تتفق مع موهبة يوريبديدس .
١٧٥- الأنشودة الرابعة والأخيرة للكورس (سطر ١٢٢٩-١٢٤٩) . إنها أغنية قصيرة تتبعها فقرة من الإنشاد . إعتاد يوريبديدس نظم الأغنية الأخيرة للكورس قصيرة كما يظهر في تراجيديا هيبوليتوس (١٢٨٢-١٢٨٣) وعابذات باخوس (راجع حواشي عابذات باخوس ، حاشية رقم ١٥٧ ص ٢٠٣) .
١٧٦- هذه أنشودة من أناشيد الهروب التي كان يوريبديدس مغرمًا بنظمها . تتكرر مثل هذه الرغبة في الهروب في أعمال يوريبديدس الأخرى ، مثل : جنون هيراكليس ، سطر ١١٥٨ ومابعده ؛ هيكاي ، سطر ١١٠٠ ومابعده ؛ ميديا ، ١٢٩٦ ومابعده ؛ المستجيرات ، سطر ٨٢٩ ومابعده .
١٧٧- من هنا تبدأ خاتمة المسرحية Exodos (سطور ١٢٥٠ حتى النهاية) . ينقسم هذا الجزء إلى خمسة مشاهد : الكورس وكريوسا (١٢٥٠-١٢٦٠) ، إيون وكريوسا (١٢٦١-١٣١٩) ، إيون والكاهنة البوئية (١٣٢٠-١٣٦٨) ، إيون وكريوسا (١٣٦٩-١٥٤٥) ثم تنضم إليهما الربة أثينة (١٥٤٨ حتى النهاية) .

١٧٨- هنا تلقت كريوسا أنظار المشاهدين إلى ظهور مجموعة من الرجال المسلحين الذين يصاحبون إيون في مطارده لكريوسا . أنظر الحاشية التالية .

١٧٩- يدخل إيون مسرعاً وقد سيطر عليه الاضطراب والغضب الشديد ، يصاحبه مجموعة من الرجال المسلحين الذين يخاطبهم مرة في سطر ١٢٦٦ ومرة أخرى في سطر ١٢٧٩ . واضح من خطاب إيون (سطور ١٢٦١-١٢٨١) أنه مضطرب وغاضب ، لذلك فإنه لا يلقى خطاباً منمقاً كالخطاب الذي ألقاه عندما كان يتحدث إلى كسوثوس (سطور ٥٨٥-٦٤٧) .

١٨٠- كفيسوس Kephisus هو جد كريوسا لوالدتها . كانت والدة كريوسا تدعى براكسيثيا Praxitheia .
وهي ابنة ديوجينيا Diogeneia التي كانت بدورها ابنة كفيسوس (أبوللودوروس ، ٣ ، ١٥ ، ١) . قد

يبدو غريباً أن إيون ، الفتى الذى نشأ داخل معبد دلفى بعيداً عن حياة المدينة ، كان ملماً بالأساطير الأتيكية عالمياً ينسب كريبوسا وجها .

١٨١- يبدو أن أسرة كريبوسا - طبقاً للأساطير - انحدرت من ثور أو أفغوان . وهناك أشخاص كثيرون آخرون - غير كنيسوس - ظهوروا فى هيئة ثور : أخيلوس Achelous أصبح ثوراً (سوفوكليس ، نساء تراخيس ، سطر ٥٠٩) ، أوكيانوس له رأس ثور (أورستيس ، سطر ١٣٧٨) ، ألفيوس يظهر للرأى فى صورة ثور (إفيجينيا فى أوليس ، سطر ٢٧٥) . عند الشعراء الرومان أيضا نلاحظ أن أوفيدوس Aufidus له صورة ثور (هوراتيوس ، الأناشيد ، ٤ ، ١٤ ، ٢٥) ، إريدانوس Eridanus له وجه ثور (فرجيليوس ، الزوايا ، ٤ ، ٣٧١) .

١٨٢- تمادى يوريبديدس فى التسليم إلى العلاقة بين إيون وكريبوسا . فالتفرج يعرف حقيقة هذه العلاقة وليس فى حاجة إلى إقحام مثل هذه التسليمات . راجع المقدمة ص ٧٢ .

١٨٣- فى هذا البيت ثورية ذكية . إذ تقصد أنها قد وهبت جسدها من قبل إلى الإله أبوللون . لكن المعنى الظاهر للبيت هو أنها مستجيرة بجراوب الإله الآن .

١٨٤- فى الأبيات السابقة مناقشة حامية بين كريبوسا وإيون . كل منهما يحاول أن يفهم الآخر بالحجة والمنطق . لكن يبدو أن كلمات كريبوسا الأخيرة (سطر ١٣٠٥) أعجزت إيون عن مواصلة المناقشة . ربما اعتبرها أيضا إهانة موجهة لوالده كسوثوس . لذا نراه هنا يخرج عن الحوار المنطقي ويلجأ للعنف لكى ينهى المناقشة بإصدار الأوامر .

١٨٥- هنا إشارة خفية إلى الإله أبوللون الذى تسبب لكريبوسا فى مضايقات لاحصر لها . فالقصد هنا الإله أبوللون وليس إيون .

١٨٦- تظهر الكاهنة البوئية فجأة دون أن يقوم بتقديمها شخصية من شخصيات المسرحية . لكن الكاهنة تقدم نفسها للمشاهدين بعد ظهورها (سطر ١٣٢٢-١٣٢٣) . لعل ذلك يحدث عن قصد ، إذ أن يوريبديدس ربما أراد أن يترك المشاهدين وجهاً لوجه مع الكاهنة البوئية ، وأن يكون تجاوب المشاهدين مع شخصية الكاهنة متوقفاً على إحساس المشاهدين أنفسهم دون أى تدخل خارجى .

١٨٧- هذه هى مبررات ظهور الكاهنة البوئية : علمت أن إيون سيرحل مع كسوثوس لذا جاءت لتوديعه ، وقبل أن تودعه أرادت أن تعطيه المهد الذى وجدته فيه وهو طفل رضيع عسى أن يساعده ذلك فى العثور على والدته . جاءت أيضا لتمنع وتروع جريمة قتل فى المعبد حتى لا يُدّس المكان المقدس نتيجة لتلك الجريمة . لكنها لم تكن تعلم ولم يكن يخطر ببالها قط أن مجيئها سوف يكشف عن الحقيقة المذهلة وهى أن كريبوسا هى والدة إيون .

١٨٨- واضح أن الكاهنة البوذية لاتعلم أن الإله أبوللون هو الذى أنجب إيون . لكن بعض النقاد يرون عكس ذلك . يفسرون إشارة الكاهنة على أنها تعلم الحقيقة وتدعى الجهل بها .

١٨٩- يرى بعض النقاد أن حديث الكاهنة يكون أكثر تأثيراً لو أنه انتهى عند سطر ١٣٦٣ حيث تعانق الكاهنة عزيزها إيون . لكن السطور التالية (١٣٦٤-١٣٦٨) تضيف إلى حديث الكاهنة نصائح وإرشادات قد تساعد إيون فى البحث عن والدته .

١٩٠- فكرة الخوض لما يأتى به القدر شائعة فى المسرح الاغريقى . راجع على سبيل المثال : أطفال هيراكليس ، ٦١٥ وما بعدها .

١٩١- يقصد إيون أنه سيقبض عليها بنفسه ، إذ سبق أن أمر أتباعه بالقبض عليها (سطر ١٤٠٢) ولم ينفذوا أوامره . لكن كريسوس ترحب به وتتركه إلى أحضانه (سطر ١٤١١).

١٩٢- يشبهه مشاهد التعريف هنا مشاهد التعريف فى كومبديا ميناندروس وخاصة كومبديا Perikeromene حيث يستخدم ميناندروس نفس الأسلوب واللغة تقريباً . هكذا كان يوريبديس ذا تأثير كبير على كتاب الكومبديا الاغريق .

١٩٣- اختلف النقاد حول نص هذا البيت (١٤٢٤) ، إذ أنه يبدو غير متناسق مع سياق الحديث . فليس هناك نبوءة بشأن والده إيون . مازلنا فى انتظار مقترحات أخرى لتصحيح نص هذا البيت الذى وصلنا غير واضح المعالم فى أغلب المخطوطات .

١٩٤- هنا نتذكر كريسوس الكاهنة البوذية ، فتوجه إليها الحديث كما لو كانت موجودة أمامها .

١٩٥- يفكر إيون فى كرسوس . إنه يعتقد لأول وهلة أن المرأة المجهولة التى قابلها كرسوس وأنجب منها إيون ليست سوى كريسوس . راجع حاشية رقم ٩١ أعلاه .

١٩٦- منذ البيت رقم ١٤٧١ يعلم إيون من كريسوس أن كرسوس ليس والده . لكنه يظل فريسة للحيرة وحب الاستطلاع حتى سطر ١٤٨٧ حيث يعلم أن الإله أبوللون هو والده فيستولى عليه الفرح والسرور . وإذا عدنا إلى الوراء نجد أن إيون كان يستنكر فكرة انجاب الإله أبوللون أطفالاً من واحدة من البشر (سطر ٣٣٩) . وعندما يهدأ إيون ويعود إلى صوابه نجد فى سطر ١٥٢٠ يتذكر موقفه السابق فيعبر عن عدم اعتقاده فى صحة رواية كريسوس .

١٩٧- مازال إيون حتى هذه اللحظة غير واثق فى صدق رواية كريسوس ، ومازال متردداً فى قبول فكرة انجاب أبوللون أطفالاً من واحدة من البشر . راجع حاشية رقم ١٩٦ أعلاه .

١٩٨- لابد أن ضروماً شديداً كان يصاحب ظهور إله . أزعج هذا الضوء إيون ، إذ أنه كان منذ لحظات (سطر ١٥٤٦-١٥٤٨) غير راضٍ عن انجاب أبوللون أطفالاً من امرأة من البشر ، بل إنه كان على وشك

الذهاب لاستجواب الإله (سطر ١٦٠٨) . لذلك يسيطر عليه الرعب والفرج عند ظهور الضوء الشديد . ولعل الرية أثينة لاحظت ذلك فأرادت أن تطمئنه وتطلب منه عدم الهروب (١٥٥٣ وما بعده) .

١٩٩- هناك عدة تفسيرات حول ظهور الرية أثينة بدلاً من الإله أبوللون (راجع المقدمة ص ٦٩) . لم تظهر الرية هنا لتضع نهاية للمحدث - كما يعتقد البعض - لكنها تظهر لكي تروى ماسيحدث في المستقبل . إنها سوف تتحدث عن مستقبل إيون وأبنائه وأحفاده ، والمجد الذي سيحققه كل منهم . إن مثل هذا الغرض يتفق مع ماجاء عند أرسطو (فن الشعر ، الفصل الخامس عشر) بشأن ظهور الإله من الآلة *deus ex machina* والهدف من ظهوره . يبدو أن يوريبديدس كان مغرماً بمثل هذه النهاية . راجع على سبيل المثال إيفيجينيا في أوليس ، ١٤٣٥ .

٢٠٠- لم يشأ الإله أبوللون أن يحضر بنفسه ، لذا أرسل شقيقته الرية أثينة . لقد أثبتت الأحداث أن نبوءة دلفي بشأن إيون كاذبة ، وأن الخطة التي رسمها أبوللون لإخفاء جريمته قد فشلت . لذلك ليس من المدهش أن تأتي الرية أثينة بدلاً من أخيها وتحاول أن تخفي فشله حيث تقول إنه قد رُتب كل شيء أحسن ترتيب (سطر ١٥٩٥) .

٢٠١- يرى بعض النashرين والنقاد وجود فجوة في النص الأصلي . لكن النص يوضعه الحالي قد يستقيم شكلاً ومضموناً .

٢٠٢- قطع ظهور أثينة الشك باليقين ، وانتهت شكوك إيون . فلقد ظل متردداً بين الشك واليقين منذ بداية المسرحية حتى الآن (١٦٠٨) . إنه مؤمن الآن أن أبوللون أنجب أطفالاً من واحدة من البشر ، وأن أبوللون هو والده الذي أنجبه . يرى بعض النقاد أن الرية أثينة لم تقدم أي دليل على صدق قولها . لكن ، هل يطلب الفتى الذي نشأ في معبد الإله دليلاً على صدق ماترويه الرية أثينة !!

۲۹۲

هيپولوتوس

ΙΠΠΟΛΥΤΟΣ

شخصيات تراجيديا هيبولوتوس
حسب ترتيب ظهورها على المسرح

- | | |
|---|---------------|
| ربة الجمال والرغبة . | - أفروديتي : |
| ابن الملك ثسيوس ، من إحدى الأمازونيات . | - هيبولوتوس : |
| أحد أتباع هيبولوتوس . | - تابع عجوز : |
| مكون من نساء من مدينة ترويزين . | - الكورس : |
| مربية فايدرا . | - المربية : |
| زوجة الملك ثسيوس والد هيبولوتوس . | - فايدرا : |
| ملك أسطوري من ملوك أثينا . | - ثسيوس : |
| أحد أتباع هيبولوتوس . | - الرسول : |
| ربة الصيد والزهد . | - أركميس : |

المكان : قصر الملك ثسيوس ، فى مدينة ترويزن
الزمان : فيما قبل التاريخ الاغريقى
المنظر : واجهة قصر فخم ضخم ، فى أحد جانبي المسرح شمال للربة
أفروديتى فى الجانب الآخر شمال للربة أرميس

[تظهر الربة أفروديتى وسط المسرح]

عظيمة بين البشر ، شهيرة بين سكان السماء ،

يعرفوننى باسم الربة كوبريس .

جميع مَنْ يسكنون بين البحر الأسود والحدود

الأطلسية ، جميع مَنْ يَرَوْنَ ضوء الشمس ،

أبارك منهم مَنْ يُقَدِّسُ سلطانى ،

وَأَسْحَقُ منهم مَنْ يتحدانى .

فلألكه أيضاً هذه الطباع :

يَسْعُدُونَ إذا ما بجلّهم البشر ^(٢) .

ولسوف أبْرهن على صدق قولى فى الحال .

هاهو وكْدُ نِسِيُوسُ ، ابن الأمازونية ، ^(٣)

هيبولوتوس ، مَنْ رثاه نِسِيُوسُ العفيف ، ^(٤)

هاهو وحده من بين مواطنى هذه الأرض الترويزية

يقول إننى أسوأ الآلهة جميعاً . ^(٥)

يحتقر الجنس ولا يقبل على الزواج ؛

يُبْجَلُ أرتميس ، شقيقة فُوبُوس ،

وابنة زيوس ، ويعتبرها أعظم الربات .

يصاحب العذراء دائماً فى الغابة الخضراء ،

وَيُخْلِى المنطقة بكلاّك السريعة من الحيوانات ؛ ^(٦)

فهو يمارس صداقة فوق مستوى البشر .

إننى لا أحقد عليهما ؛ فَلِمَ أفعل ذلك ؟ ^(٧)

لكن ، من أجل ما ارتكب هيبولوتوس فى حقّى

من خطايا ، سوف أعاقبه اليوم . فلقد تَخَلَّصْتُ من عوائق

كثيرة مُزِمَّة ، ولَسْتُ الآن فى حاجة إلى جُهدٍ كبير . ^(٨)

فَبَيْنَمَا كان يغادر قصر نِسِيُوسُ ذات مرة ،

لمتابعة الأسرار الصرفية المهيبة ،

٥

١٠

١٥

٢٠

٢٥

فى أرض بانديون ، رآته زوجته والده النبيلة -

فايدرا - فسيطر على قلبها حب

مروع - حدث ذلك تنفيذاً لمشيئتي .

وقبل أن محضر إلى هذه الأرض الترويزنية ،

أقامت - بالقرب من صخرة بالأس - (١٠)

معبداً لكويريس ، يُطَلَّ على هذه الأرض - ؛

إذ أنها أحييت حباً بعيد المثال ، ولسوف يسميه

الناس أبداً معبد أفروديتى المقام تكريماً لهيبولوتوس .

ومنذ أن غادر ثسيوس أرض كوكرويس -

هارباً من جرعة قتلُه لأبناء بالأس -

وأبحر نحو هذه المنطقة بمصاحبة زوجته -

راضياً بنفسي عاماً كاملاً بعيداً عن وطنه - ،

منذ ذلك الوقت ، مازالت المسكينة (١١) تنوح ،

وتنحسها مناخيس الحب ، إنها الآن تَفْقَى

فى صمت ، وليس هناك من بين وصفاتها من تعلم سرِّ بلاتها .

لكن ، لا يجب أن يقف هذا الحب عند هذا الحد ،

إذ سأكشف الأمر لثسيوس ، وأُنشره على الملأ ،

ولسوف يقتل الوالد الشاب الذى يتحدانى

بأن يستنزل عليه لعنات كان سيد البحار

بوسيدون قد منح ثسيوس حق استنزائها

ووعده بالاستجابة إلى ما يطلبه من الإله ثلاث مرات .

ستموت فايدرا وهى حسنة السمعة ، لكن يجب

أن تموت ، فسوف لا أقيم وزناً لعذابها

فى سبيل إنزال العقاب بأعدائى إلى الحد

الذى يبدو كافياً فى نظرى .

هيه ! أرى الآن وكذا ثسيوس

يسرع الخطى ، تاركاً وراءه متاعب الصيد ،

أرى هيبولوتوس ، لذا سأغادر هذا المكان (١٢) .

٣٠

٣٥

٤٠

٤٥

٥٠

- ٥٥ برَفَّقَتْهُ مجموعة كبيرة من الأتباع ^(١٣) ، يسيرون خلفه ، يتصايحون ، يكرّمون الربّة أرقميس بأناشيدهم . إنه لا يعلم أن أبواب هاديس مفتوحة على مصاريعها ، وأنه يرى هذا الضوء لآخر مرة .
[تختفي أفروديتي]
[يدخل هيپولوتوس ، وخلفه جماعة من الأتباع . الجميع في ملابس الصيد]
هيپولوتوس : [إلى أتباعه] ^(١٤) : إتبعوني وأنتم تنشدون ، إتبعوني وأنتم تكرّمون ربّة السماء ،
٦٠ ابنة زيوس ، التي ترعانا .
هيپولوتوس : [مع أتباعه] : أيتها الربّة ، أيتها الربّة المهيبة للغاية ،
يا ابنة زيوس ،
سلاماً ، سلاماً يا أرقميس ،
٦٥ يا ابنة ليتو وزيوس ،
يا أجمل العذارى بكثير ، ^(١٥)
يا مَنْ تسكنين السماء العظيمة ،
(وتقيمين) في أبهاء والدك ،
في قصر زيوس المخلّي بالذهب الوفير .
٧٠ سلاماً ، سلاماً يا أجمل
٧١ العذارى فوق أولومبوس .
[ينحنى هيپولوتوس أمام قفال أرقميس ، يخلع إكليل الزهور من على كتفيه ، ثم يضعه عند قاعدة قفال الربّة ، ثم ينشد بفردة]
٧٣ إليك ، أيتها الربّة ، أحمل هذا الإكليل المجدول ،
أُعَدِّدْتُهُ من روضة لم يطأها قدّم ،
٧٥ حيث لا يفكر راع أن يرعى أغنامهُ ،
وحيث لم يصل إليها سلاح قط ^(١٦) ، روضة
نقيّة يرتادها النحل في فصل الربيع ،
وترويها ربّة النّقاء برزازٍ من مياه النهر :

فَمَنْ كَانَ النَّقَاءَ دَائِمًا وَأَبَدًا مِنْ صِفَاتِهِمْ -
لا بالتعلّم بل بالفطرة -

٨٠

فَلَهُمْ حَقُّ الْاِخْتِيَارِ ، أَمَا الْمُدُنُوسُونَ فَلَا .
أَيُّهَا الرِّبَاةُ الصَّدِيقَةُ ، فَلْتَقْبَلِي مِنْ يَدِ
مُبْجَلَةٍ إِكْلِيلًا (يُزِينُ) شَعْرَكَ الذَّهَبِيَّ. (١٧)

فَأَنَا وَحْدِي مِنْ بَيْنَ الْبَشَرِ أَنْعَمَ بِهَذَا الصَّنِيعِ :
أَصَاحِبُكَ وَأَتَجَاوِزُ مَعَكَ أَطْرَافَ الْحَدِيثِ ، (١٨)
أَسْمَعُ صَوْتِكَ دُونَ أَنْ أَرَى وَجْهَكَ .
وَلَعَلَّ حَيَاتِي تَنْتَهِي قَمَامًا مِثْلَمَا بَدَأَتْ .

٨٥

تابع عجموز : أَيُّهَا الْأَمِيرُ - إِذْ يَجِبُ نَدَاءُ الْأَلْهَةِ فَقَطْ بِلِقَبِ السَّادَةِ (١٩) - ،
هَلْ تَقْبَلُ مِنْي نَصِيحَةً طَيِّبَةً ؟

٩٠ هيبولوتوس : بَلَا شَكَّ ؛ وَالْأَبَدُوتُ غَيْرُ عَاقِلٍ .

تابع عجموز : هَلْ تَعْرِفُ ، إِذَنْ ، الْعَرَفَ الَّذِي قَرَضَ نَفْسَهُ عَلَى الْبَشَرِ ؟
هيبولوتوس : كَلَّا ؛ لَا أَعْرِفُهُ ؛ وَلَكِنْ ، عَمَّ تَسْأَلُنِي ؟
تابع عجموز : عَنِ كِرَاهِيَةِ النَّاسِ لِلْكِبْرِيَاءِ وَالْعُزْلَةِ .

هيبولوتوس : هَذَا صَحِيحٌ ؛ فَهَلْ هُنَاكَ عَدُوٌّ لِلْبَشَرِ سِوَى الْمُتَكَبِّرِ ؟

٩٥ تابع عجموز : وَهَلْ تَوْجِدُ جَاذِبِيَّةَ خَاصَّةٍ فِي الْأَشْخَاصِ الْوُدُودِينَ ؟

هيبولوتوس : إِلَى حَدِّ كَبِيرٍ ؛ فَهَمُّ يُحَقِّقُونَ الْمَكَاسِبَ بِعَنَاءٍ قَلِيلٍ .

تابع عجموز : وَهَلْ تَتَوَقَّعُ أَنْ يَكُونَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ بِالنِّسْبَةِ لِلْأَلْهَةِ ؟

هيبولوتوس : نَعَمْ ؛ إِنْ كُنَّا نَحْنُ الْبَشَرُ نَتَّبِعُ عَادَاتِ الْأَلْهَةِ .

تابع عجموز : كَيْفَ ، إِذَنْ ، لَا تَوَجَّهْ دَعْوَاتِكَ إِلَى رَبِّةٍ مَهِيْبَةٍ ؟

١٠٠ هيبولوتوس : إِلَى مَنْ ؟ إِحْذَرُ حَتَّى لَا يُخْطِئَ ، فَمَكَ .

تابع عجموز : إِلَى كَوْبِرِسْ هَذِهِ [يُشِيرُ إِلَى قِمَالِ أَفْروديْتِ] الَّتِي تَقِفُ عِنْدَ بَوَّابَتِكَ

هيبولوتوس : مِنْ بَعِيدٍ أَحَبِّبُهَا ؛ إِذْ أَنْتَ شَخْصٌ عَفِيفٌ (٢٠) .

تابع عجموز : لَكِنَّهَا مَهِيْبَةٌ بَيْنَ الْبَشَرِ جَدِيرَةٌ بِالْاِعْتِبَارِ .

هيبولوتوس : لِكُلِّ اِهْتِمَامَاتِهِ الْخَاصَّةِ - سِوَاءِ كَانِ مِنَ الْأَلْهَةِ أَمْ مِنَ الْبَشَرِ .

١٠٥ تابع عجموز : لَعَلَّكَ تَكُونُ سَعِيدًا ، إِنْ كَانَ لَدَيْكَ مِنَ الْحِكْمَةِ مَا يَجِبُ أَنْ يَكُونَ

لَدَيْكَ (٢١) .

هيبولوتوس : لا يُجِيبُنِي مِنَ الْآلِهَةِ مَنْ يَكُونُ بَدِيعاً أَثْنَاءَ اللَّيْلِ . (٢٢)
 تابع عجوز : عَلَيْنَا ، يَا بُنَى ، أَنْ نَسْتَخْدِمَ مَا تَمَتَّعَهُ الْآلِهَةُ .
 هيبولوتوس : [إِلَى أَتْبَاعِهِ] : تَقَدَّمُوا ، أَيُّهَا الْمُرَاقِقُونَ ، أَدْخُلُوا الْقَصْرَ ،
 وَاهْتَمُّوا بِأَعْدَادِ الطَّعَامِ ، فَاِلْمَائِدَةُ الْذَاخِرَةُ بِالْأَطْعَمَةِ
 شَيْءٌ لَظِيفٌ بَعْدَ الصَّيْدِ . عَلَيْكُمْ أَيْضاً بِتَدْلِيكِ
 الْخَيُْولِ ، حَتَّى إِذَا مَا أُخِذَتْ كَفَايَتِي مِنَ الطَّعَامِ رَتَّطْتُهَا
 فِي عَرِيَّتِي وَكُنْتُ بِتَدْرِيبِهَا التَّدْرِيبَاتِ الْإِلَازِمَةَ .
 أَمَا عَنْ رَيْتِكَ كَوْبِرِس [يَقُولُهَا فِي تَهْكِيمٍ] إِنِّي أَتْنَى لَهَا يَوْمًا سَعِيدًا
 جَدًّا .

[يَغَادِرُ هِيْبُولُوتُوسُ الْمَسْرَحَ ، وَمِنْ خَلْفِهِ الْإِتِّبَاعُ]
 تابع عجوز : لَكِنَّا نَحْنُ - مَنْ لَا يَجِبُ عَلَيْنَا أَنْ نَقْلُدَ
 الشَّبَابَ فِي تَفْكِيرِهِمْ هَذَا - سَوْفَ نَصَلِّي
 مَشْكَمًا يَلِيْقُ بِالْعَبِيدِ أَمَامَ قِتَالِكَ
 أَيْتَهَا السَّيِّدَةُ كَوْبِرِس ، بَلْ إِنَّنَا نَتَوَقَّعُ الْعَفْوَ مِنْكَ (٢٣) .
 فَإِنْ تَحَدَّثَ شَابٌ يَحْمِلُ بَيْنَ جَنْبَيْهِ قَلْبًا نَرَقًّا
 حَدِيثًا تَائِهًا فَتَظَاهَرِي بِأَنْكَ لَمْ تَسْمَعِي حَدِيثَهُ .
 إِذْ يَجِبُ عَلَى الْآلِهَةِ أَنْ تَكُونَ أَكْثَرَ حَكِيمَةً مِنَ الْبَشَرِ .
 [يَخْرُجُ التَّابِعُ الْعَجُوزُ . يَدْخُلُ الْكُورُوسُ ، يَتَكَوَّنُ مِنْ تَسَاءٍ مِنْ مَدِينَةِ
 تَرْوِيْزَنَّا]

الْكُورُوسُ (٢٤) : - هُنَاكَ هَضْبَةٌ تَأْتِي إِلَيْهَا
 الْمِيَاءُ - كَمَا يُقَالُ - مِنَ الْمَحِيطِ ،
 وَتَنْبَعُثُ مِنْ بَيْنِ صَخُورِهَا الْوَعْرَةُ عَيْنٌ
 جَارِيَةٌ يُمَكِّنُ أَنْ تَغْفُطَ فِيهَا الْجَرَارُ .
 هُنَاكَ كَانَتْ إِحْدَى صَدِيقَاتِي
 تَغْسِلُ مَلَابِسَ أَرْجَوَانِيَّةٍ
 فِي الْمِيَاءِ الْجَارِيَةِ ،
 وَتَضَعُهَا فَوْقَ حَافَةِ الصَّخْرَةِ السَّاخِنَةِ
 الْمَعْرُضَةِ لِأَشْعَةِ الشَّمْسِ (٢٥) . مِنْ هُنَاكَ

١١٠

١١٥

١٢٠

١٢٥

- ١٣٠ وصلنى أول نبأ عن سيدتى :
تَحْبِسُ جَسَدَهَا داخل القصر ،
تَقَاسَى الأَمْرَيْنِ على فراش المرض ،
وَتُخْفِي رَأْسَهَا الأَشَقَر
بِخِمَارٍ من النسيج الرقيق .
- سَمِعْتُ أَنَّهَا -
منذ ثلاثة أيام -
قد منعتُ قَمَهَا من تناول الطعام
وجسَدَهَا الطاهر من أن يتغذى على قمع ديمبتر ،
راغبةً فى الوصول إلى نهاية مروعة -
- ١٤٠ إلى ميناء الموت - نتيجة قلق دفين تُحَسُّ بِهِ . (٢٦)
- أَيْتَهَا الزوجة الشابة (٢٧) ، رُبَّمَا مَسَّتْكَ
رُوحُ بَانٍ أَوْ هَيْكَاتِي ،
أَوْ الكورويانتيس المروعات ،
أَوْ الرَبَّةُ الأُمُّ ساكنة الجبال . (٢٨)
- أَوْ رُبَّمَا تَذَوِّينَ أَسَىً بسبب خطيئة ارتكبتها
فى حَقِّ دِيكْتُونَا ، التى تعيش بين الوحوش الضارية ،
لأنك تَجَاهَلْتِ تقديم قربان لها ،
إِذْ أَنَّهَا تَحْبُوبُ المستنقع
والحاجز الرملَى للبحر الواسع
وسط دوَّامات المياه المألحة . (٣٠)
- ١٥٠ - أَوْ أَنَّ شَخْصاً فى القصر
يُغْرِى زَوْجَكَ ، ذَا الأَصْل
النبيل ، عميدَ أسرة أَرِيخْيُوسِ ، (٣١)
سراً بفراش غير فراشك .
- أَوْ أَنَّ مَلَأَحاً غَادَرَ
كرت (٣٢) ، ووصل إلى الميناء
الذى يُرْحَبُ بالملاحين ،

- فحمل أنباءً سيئةً إلى الملكة ،
فلزمت نفسها الفراش
حزناً من أجل مصائبها . ١٦٠
- للمرأة مزاج حاد ،
لذلك غالباً ما يصاحب
الوضع والهذيان
إحساس سيئ ، كئيب باليأس .
- فلقد انطلقت ذات مرة مثل هذه العاصفة ١٦٥
فى رحى ، فدعوت ساكنة السماء ، مؤازرة
المرأة أثناء الوضع (٢٣) ، سيدة القوس والسهام ،
أرتميس ، فأسرعت نحوى – بفعل من عند الآلهة –
وكنت دائماً محسودة من الآخرين .
- هاهى المربية العجوز أمام البوابة ، ١٧٠
إنها تأتى بها إلى خارج القصر (٢٤) .
[تظهر المربية العجوز أولاً . ثم تظهر مجموعة من الوصيفات يحملن
سراً تمام عليه فايدرا]
- إن نفسى تتوق إلى معرفة السبب ١٧٣
الذى من أجله ذوى
عود ملكيتى وامتنع وجهها . ١٧٥
- المربية : [إلى فايدرا] : بالمصائب البشر ، وبألامراضهم الكريهة !!
ماذا عسأى أن أفعل من أجلك ؟ وماذا عسأى ألا أفعل ؟
ها أنت قد حصلت على الضوء ، وعلى الهواء الطلق ؛
فها قد أصبح سريرك – فراش مرضك –
خارج القصر (٢٥) . ١٨٠
- إن سحابة الحزن فوق حاجبتك تزداد كثابة . ١٧٢
كان كل مطلبك هو الخروج إلى هنا ، ١٨١
ولسوف تُسرعين على الفور إلى داخل القصر مرة أخرى ،
إذ أنك تغضبين بسرعة ، ولا تسعدين بشئ قط ،

- لَا تَقْنَعِينَ بِالشَّيْءِ الْقَرِيبِ ، أَمَا الْبَعِيدِ
فَقَرَبَتُهُ عَزِيزٌ عَلَيْكَ . ١٨٥
- مِنْ الْأَفْضَلِ أَنْ يَكُونَ الْمَرْءُ مَرِيضًا لَا مَرْمُضًا .
فَالْحَالَةُ الْأُولَى بَسِيطَةٌ ، أَمَا الثَّانِيَةُ فَهِيَ تَجْمَعُ
بَيْنَ الْقَلْقِ الْفِكْرِيِّ وَالْجُهْدِ الْيَدِيِّ .
حَيَاةَ الْبَشَرِ كُلِّهَا ذَاخِرَةٌ بِالْهَمُومِ ،
وَلَيْسَ هُنَاكَ خِلَاصٌ مِنْ تِلْكَ الْهَمُومِ . ١٩٠
- وَإِنْ كَانَ هُنَاكَ شَيْءٌ آخَرُ أَعَزُّ مِنَ الْحَيَاةِ
فَإِنَّ الظَّلَامَ يَطْوِيهِ بِسَحَابٍ وَيَخْفِيهِ عَنَّا .
حَقًّا ، إِنَّمَا نُبْدُو مَغْرَمِينَ بِذَلِكَ الشَّيْءِ
الَّذِي يَبْدُو بَرَأْقًا فَوْقَ سَطْحِ الْأَرْضِ ،
وَذَلِكَ لِعَدَمِ خَيْرَتِنَا بِحَيَاةٍ أُخْرَى ١٩٥
- وَلِعَدَمِ وَجُودِ بَرَهَانٍ لَدَيْنَا فِيمَا يَتَعَلَّقُ بِمَا تَحْتَ سَطْحِ الْأَرْضِ .
فَلَقَدْ ذَهَبَتْ هُنَا الْأَسَاطِيرُ مَذْهَبًا آخَرَ . (١٣٦)
- فَإِيدِرَا : (إِلَى الْوَصِيفَاتِ) : اِرْقُوعُنْ جَسَدِي ، وَاسْتَبِدِّنْ رَأْسِي إِلَى أَعْلَى ؛
فَلَقَدْ تَفَكَّكْتُ مَفَاصِلَ أَطْرَافِي .
أَمْسِكُنْ - أَيَّتْهَا الْوَصِيفَاتُ - بِيَدِي وَذِرَاعِي الْجَمِيلَتَيْنِ . ٢٠٠
- الْعَصَابَةُ ثَقِيلَةٌ فَوْقَ رَأْسِي ؛
إِنْتَزَعْنِيهَا ؛ اِتْرَكْنِ شَعْرِي يَسْتَرْسِلُ حَوْلَ كَتْفِي .
الْمَرِيضَةُ : تَشْجَعْنِي ، يَا ابْنَتِي ، وَلَا تُحَرِّكِي جَسَدَكَ
هَكَذَا فِي صَعُوبَةٍ بِالْفَعَةِ .
سَوْفَ تَتَحَمَّلِينَ الْمَرَضَ بِسَهُولَةٍ أَكْثَرَ ٢٠٥
- إِنْ تَمَسَّكْتُ بِالسَّكِينَةِ وَالشَّجَاعَةِ النَّبِيلَةِ .
فَعَلَى الْبَشَرِ أَنْ يَتَأَلَّمَ .
فَإِيدِرَا : آه ! آه !
مَاذَا لَوْ تَنَاوَلْتُ شَرَابًا مِنْ مِيَاهِ
نَقِيَّةٍ لَعَيْنٌ جَارِيَةٌ ؟
لَوْ اسْتَلْقَيْتُ تَحْتَ أَشْجَارِ الْخَوَرِ ٢١٠

فى روضة موزقة فأحسست بالراحة ؟

المريية : ماذا تقولين ، يا ابنتى ؟

لاتصرخى هكذا أمام الملأ ،

لاتقذفى بكلمات تُنم عن الجنون (٣٧).

٢١٥ فايدرا : خذوتى إلى الجبل ، سوف أذهب إلى الغابة ،

إلى أشجار الصنوبر ، حيث ترتع

كلاب الصيد ، قاتلة الوحوش ،

وتطارده الغزلان المزركشة .

بحق الآلهة ، أريد أن استحث كلاب الصيد

وأقذف الحربة الشسالية بجوار

٢٢٠

شعرى الأشقر ، وأمسك فى يدى

رُحاً مستوناً .

المريية : لم تُرهقين عقلك ، يا ابنتى ، بهذه الأفكار ؟

لم تهتمين بالصيد ؟

لم تتوقين إلى الينابيع الجارية .

٢٢٥

فبجوار أسوار المدينة هضبة ،

بها مياه جارية حيث تستطيعين الحصول على شراب .

فايدرا : [تتأجى الربة أرقميس] أرقميس ، ياسيدة البحر بشاطئه الرملى

وحلبات السباق الذاهرة بضربات حوافر الخيول ،

يا ليتنى كنت الآن فى سهولك

٢٣٠

أمسك بزمام الخيول الفينيسية (٣٨).

المريية : ماهذا الكلام الطائش الذى تقولينه مرة أخرى ؟

منذ فترة وجيزة كنت ذاهبة إلى الجبل ، راغبة

فى مطاردة الوحوش الكاسرة ، والآن تعشقين

الخيول على الشواطىء الرملية الساكنة .

٢٣٥

إن الأمر يحتاج إلى قدر كبير من العرافة

لمعرفة من الآلهة يجذب عنانك بشدة

وسلبك التفكير السليم يا ابنتى (٣٩).

فايدرا : تَعَسَّ أَنَا ؛ مَاذَا فَعَلْتُ فِي دُنْيَايَ ؟

إِلَى أَى حَدٍّ أَبْعُدُ عَنِ الرَّأْيِ السَّيِّدِ ؟ ٢٤٠

لَقَدْ جُنُنْتُ ؛ قُضِيَ عَلَيَّ بِسَبَبِ ضَغِينَةٍ إِلَهٍ .
وَيَحْيى ! وَيَحْيى ! يَا لَتَعَاسَتِي !

مُرِّيَتِي الْعَزِيزَةَ ، غَطَّيْتُ رَأْسِي مَرَّةً أُخْرَى ،
فَبَانَنِي أَشْعَرُ بِالْحَجَلِ مِنْ أَجْلِ مَا تَقَوُّهُتُ بِهِ ،
غَطَّيْتُهَا ، فَالِدَمْعِ يَسِيلُ مِنْ عَيْنَيَّ ،

٢٤٥

وَتَحَجَّرْتُ مَقْلَتَايَ مِنْ شِدَّةِ الْحَجَلِ .

فَعَوَّدَةُ الْمَرْءِ إِلَى صَوَابِهِ تَوَلَّاهُ ،

وَرِإْصَابَتُهُ بِالْجُنُونِ شَرٌّ . لَكِنْ ، مِنْ الْأَفْضَلِ

أَنْ يَمُوتَ الْمَرْءُ وَهُوَ لَا يَدْرِي .

٢٥٠ الْمَرْبِية : هَا أَنَا ذَا أُعْطِيْهَا . لَكِنْ ، مَتَى سَيَفْطِي

الْمَوْتَ جَسَدِي ؟

إِنْ الْعَمْرُ الطَّوِيلَ يَعْلَمُنِي الْكَثِيرُ :

عَلَى الْبَشَرِ أَنْ يَقِيمُوا فِيْمَا بَيْنَهُمْ

صَدَاقَاتٍ تَقِفُ عِنْدَ حَدِّ الْوَسْطِ

٢٥٥

وَلَا تَصِلُ إِلَى أَعْمَقِ أَعْمَاقِ نَفُوسِهِمْ ،

بَلْ يَجِبُ أَنْ تَكُونَ عَاطِفَةً الْقُلُوبِ مَطَاطَةً ،

بَحِثْ بِمَكْنِ التَّخْلُصِ مِنْهَا أَوْ الْإِقْبَالِ عَلَيْهَا ،

إِنَّهُ لَعِبَاءٌ ثَقِيلٌ أَنْ تَتَأَلَّمَ نَفْسٌ وَاحِدَةً

مِنْ أَجْلِ نَفْسَيْنِ مِثْلِمَا أَتَأَلَّمَ أَنَا

مِنْ أَجْلِ هَذِهِ (الْمَلَكَةِ) .

٢٦٠

فَالِاهْتِمَامُ الزَّائِدُ بِشَيْءٍ مَا فِي الْحَيَاةِ

يَجْلِبُ - كَمَا يَقُولُونَ - الْأَلَمَ أَكْثَرَ مِمَّا يَجْلِبُ السَّرُورُ ،

كَمَا أَنَّهُ أَكْثَرُ ضَرَرًا بِالصَّحَّةِ ؛

وَهَكَذَا ، فَإِنْ مَذَحَى لِلْإِنْفِرَاطِ

أَقْلَ مِنْ مَذَحَى لِلْإِعْتِدَالِ .

٢٦٥

وَلِسَوْفَ يُوَافِقُنِي الْعَقْلَاءُ فِي ذَلِكَ . (٤٠)

الكورس : أيتها السيدة العجوز ، أيتها المربية المخلصة للملكة ،
إننا نرى حَظًّا فايدرا العاثر ،

لكن سبب علقتها غير واضح لنا .

٢٧ . فهل لنا أن نسألك وتسمع منك ؟ (٤١)

المربية : لا أدري ، بالرغم من أني سألتها . إنها لاتريد أن تفصح عن شيء .

الكورس : حتى ولاكيف بدأت هذه المتاعب ؟

المربية : نفسُ الشيء ؛ إذ أنها تلزم الصمت في كل شيء .

الكورس : أترين كيف خارت قواها وذبل عودها !!!

٢٧٥ المربية : كيف لا ، وهي بلا طعام منذ ثلاثة أيام ؟

الكورس : أبسبب جنون (أصحابها) أم لأنها تحاول الموت ؟

المربية : لا أدري . لكن الصوم يؤدي إلى نهاية الحياة .

الكورس : تنطقين عجباً - لو كان ذلك يُرضي بعلها .

المربية : إنها تخفي الألم ولا تقول إنها مريضة .

٢٨٠ الكورس : ألا يكتشف ذلك عندما ينظر إلى وجهها .

المربية : تصادف أنه الآن بعيد عن هذه المنطقة (٤٢) .

الكورس : وأنت ، ألا تجبرينها على ذلك ، محاولاً

الوقوف على سبب علقتها وشرد عقلها ؟

المربية : بذلتُ جميع المحاولات ، ولم أحقق شيئاً أكثر من هذا .

٢٨٥ ورغم ذلك سوف لاتهدأ الآن رغبتي

حتى تُقفي بجائبي وتشهدى على مدى إخلاصى لسيدتى أثناء

تعاستها .

هيا ، ابنتى العزيزة ، إلى فايدرا! ولتُنسَ كلُّ منا

أحاديثنا السابقة ، كونى أكثر رقة عن ذى قبل ،

فُكِّى جبينك المقطَّب ، وشيْرى مجرى تفكيرك ،

٢٩٠

وأنا أيضاً - مَنْ لم أكن قبل الآن أصاحبك بصورة مُرضية -

سوف أذهب فى حديثى مذهباً آخر - أفضل من ذى قبل .

فإن كُنْتُ تُقاسين مرضاً لايمكن البَّوحَ باسمه (أمام الرجال)

فقد تُحَقِّفُ أولئك النسوة من وطْأته عليك ؛ (٤٣)

- ٢٩٥ وإن كُنْتُ تُحْسِنُ مَتَّعَةً يَكُنُ الانْقِصَاعُ عَنْهَا لِلرِّجَالِ
فَتَكَلِّمْنِي حَتَّى يَحَالَ أَمْرُكَ إِلَى الْأَطْيَاءِ .
- ياه ! لَمْ تَصْنَعْتَيْنِ ؟ لَا يَجِبُ أَنْ تُلَوِّذِي بِالصَّمْتِ ، يَا ابْنَتِي ،
عَلَيْكَ أَنْ تَقْنُذِي حُجَّتِي - إِنْ كُنْتُ أَقُولُ قَوْلًا غَيْرَ مَعْقُولٍ -
أَوْ تَوَافَقِي عَلَى مَا قِيلَ لَكَ مِنْ كَلِمَاتٍ مَعْقُولَةٍ .
- ٣٠٠ قَوْلِي شَيْئًا : أَنْظِرِي إِلَيَّ . يَا لِعَاسَتِي .
[إِلَى الْكُوْرُسِ]
- أَيْتَهَا النِّسْوَةُ ، إِنَّنَا نُكَلِّفُ أَنْفُسَنَا كُلَّ هَذَا الْعَنَاءِ دُونَ جَدْوَى .
فَمَا زِلْنَا بِعِيدَاتٍ عَنْهَا كَمَا كُنَّا مِنْ قَبْلُ ، إِذْ أَنَّهُ لَمْ تَتَأَثَّرْ
بِكَلِمَاتِي فِيمَا مَضَى ، كَمَا أَنَّهَا الْآنَ أَيْضًا لَا تَلْدِينُ .
لَكِنْ ، [إِلَى فَايْدِرَا] قُلْتَعَلَّمِي هَذَا - وَبَعْدَهَا فَلْتَكُونِي
أَكْثَرُ عَنَادًا مِنَ الْبَحْرِ (٤٤) - : إِنْ مَتَّ فَقَدْ غَدَرْتَ
بِأَطْفَالِكَ وَحَرَمْتَهُمْ حَقَّهُمْ فِي قَصْرِ وَالِدِهِمْ !
لَا ... لَا ... بِحَقِّ الْأَمِيرَةِ الْأَمَازُونِيَّةِ الْمُغْرَمَةِ بِالْخَيْلِ ،
مَنْ أُنْجِيتْ سَيِّدًا لِأَطْفَالِكَ -
ابْنِ سَفَاحٍ بِأَصْلِهِ ، لَيْسَ بِتَفَكِيرِهِ - : إِنَّكَ تَعْرِفِينِي جَيِّدًا -
هَيْبُولُوْتوس .. (٤٥)
- ٣١٠ فَايْدِرَا : وَيَلَى !!
الْمَرِيَّة : هَلْ مَسَّكَ هَذَا الْقَوْلُ ؟
فَايْدِرَا : قَضَيْتِ عَلَيَّ ، يَا أُمَّاهُ ، اسْتَحْلِفُكَ بِالْآلِهَةِ
أَلَّا تُذَكِّرَنِي اسْمَ هَذَا الرَّجُلِ مَرَّةً أُخْرَى .
الْمَرِيَّة : أَرَأَيْتِ ؟ إِنَّكَ تَفَكِّرِينَ جَيِّدًا ، وَبِالرَّغْمِ مِنْ أَنَّكَ تَفَكِّرِينَ
فَبِإِنَّكَ لَا تَرْتَغِبِينَ فِي مَسَاعَدَةِ أَطْفَالِكَ وَلَا إِنْقَازِ حَيَاتِكَ .
- ٣١٥ فَايْدِرَا : أَحَبُّ أَطْفَالِي ، لَكِنِّي أُرْزِخُ تَحْتَ وَطْءِ كَارِثَةِ أُخْرَى . (٤٦)
الْمَرِيَّة : هَلْ يَدَاكَ ، يَا ابْنَتِي ، بَرِيَّتَانِ مِنَ الدَّمَاءِ ؟
فَايْدِرَا : يَدَايِ بَرِيَّتَانِ ، لَكِنْ نَفْسِي مُدْنَسَةٌ .
الْمَرِيَّة : أَسَبَبُ سِحْرِ أَصَابِكَ بِهِ وَاحِدٌ مِنَ الْأَعْدَاءِ ؟
فَايْدِرَا : صَدِيقٌ (٤٧) هُوَ الَّذِي حَطَمَنِي - لَا بِرَغْبَتِي وَلَا بِرَغْبَتِهِ .

- ٣٢٠ المريمية : هل قَدُمَ ثسيوس إليك إساءةً ما ؟
فايدرا : ياليتنى أبدو غير مُسيئة إليه .
- المريمية : إذن ، أى شىء مروِّع يدفعك نحو الموت ؟
فايدرا : اتركينى أُخطِئْ ، فأنا لا أُخطِئْ فى حُكِّك .
- المريمية : لن يكون ذلك برغبتى ، فإن قُضِلْتُ فَعَلَى مسئوليتك .
- ٣٢٥ فايدرا : ماذا تفعلين ؟ هل ستستخدمين القوة ؟ أتمسكين بيدي ؟
المريمية : وِرْكَبَتَيْكَ أيضا ، سوف لا أتركك أبداً . (٤٨)
- فايدرا : سوف تصيبك هذه الشرور لو عرفتُها أيتها التعسة .
- المريمية : وهل هناك شرٌّ أكبر من أن أكون بعيدة عنك ؟
فايدرا : هو أن قوتى ، لكن عملى يُكسِبُنِي الاحترام .
- ٣٣٠ المريمية : وهل ، إذن ، تخفيه عنى وأنا أسألك مافيه مصلحتك ؟
فايدرا : نعم ، لأننى أُستخرج من الشر خيراً .
- المريمية : لِإِنْ أَخْبَرْتَنِي ، إذن ، لَبَدَوْتُ أَكْثَرَ احتراما .
فايدرا : إذهبي عنى ! بحق الآلهة ، واطركى يُسَتَاى . (٤٩)
- المريمية : لن أفعل ، مادُمْتُ لم تقنحيني الهدية التى يجب أن تقنحيني إياها .
- ٣٣٥ فايدرا : سوف أمنحك إياها ، إذ أننى أحترم قدسيّة يدك (المستجيبة) .
- المريمية : سوف أَكْفُفُ عن الكلام ، فالكلمة لك من الآن .
- فايدرا : أيتها التعسة ، أَيْ حُبُّ أُحِبِّيتَ يا أمّاه ! (٥٠)
- المريمية : حُبُّ الثور ، يا ابنتى ؟ أم ماذا تُسمِّين هذا الحب ؟
فايدرا : وأنت أيضا ، أيتها الأخت التعسة ، ياعروس ديونرسوس .
- ٣٤٠ المريمية : ماذا تُعَانِينَ يا ابنتى ؟ هل تتناولين بالسوء بنات جلدتك ؟
فايدرا : وبالمثل أموت أنا التعسة الثالثة .
- المريمية : لقد أصابنى الذهول : إلى أين أنت ذاهبة بحديثك ؟
فايدرا : إلى عهدٍ مضى ، لا إلى عهد قريب ، حيث بدأت بَلَوَاى .
- المريمية : لم أعرف شيئا أكثر مما أريد الآن أن أسمع .
فايدرا : أن لك ؛
- ٣٤٥ لَبِتَّتِكَ تقولين نيابةً عنى مايجب على أن أقوله (٥١) .
- المريمية : لستُ عَرَافَةٌ حتى أعلم ببراطن الأمور علم اليقين .

- فايدرا : ماذا يقصدون عندما يقولون إن الناس .. يحبون ؟
 المريية : شيئاً لذيذاً ، يا صغيرتى ، ومؤملاً فى نفس الوقت .
 فايدرا : يبدو أننى قد خيّرت الجانب الثانى .
 ٣٥٠ المريية : ماذا تقولين ؟ هل تحبين يا ابنتى ؟ مَنْ مِنَ الرجال ؟
 فايدرا : مهما يكن ، إنه هو ، ابن الأمازونية .
 المريية : أتقصدين هيبولوتوس ؟
 فايدرا : أنت التى ذكّرتى ، ولستُ أنا .
 المريية : وتلى : ماذا تقولين ، يا ابنتى ؟ لقد قُضيتِ على .

[إلى أفراد الكورس]

- أيتها النسوة ، شئىء لا يُحتمل ، سوف لا أحتمله
 وأنا على قيد الحياة . يوماً كريهاً ، ضوئاً كريهاً أرى . ٣٥٥
 سوف أذلّج بجسدى ، ألقى به بعيداً ، أتخلّص
 من الحياة وأنا أموت . وداعاً . فلم أعدُ على قيد الحياة بعد .
 فالعقلاء يحبون - رغم إرادتهم ، لكنهم مع ذلك
 يحبون البشر . إن كوبريس ليست ربةً على الإطلاق ؛
 أما إن كانت شيئاً آخر أعظم من ربة ٣٦٠
 فهى التى قضت عليها وعلى الأسرة بأكملها .
 الكورس : آه ! هل سمعت : آه ! هل أصغيتِ إلى الملكة

- وهى تعبّر عن عذابها ويؤسها فى عباراتٍ لا يَصِحُّ أن تُسمَعَ ؟ (٥٢)
 - ليبتنى أهلك قبل أن أصل إلى مثل
 حالتك النفسية يا عزيزتى . وتلى ، آه ، آه . ٣٦٥
 - أيتها التعسة ، يا ألامك هذه .
 - يا للآلام التى تسيطر على البشر .
 - قُضِىَ عليك ، كُشِفَتْ عن شروق أمام الملاء .
 - ماذا تنتظركِ أثناء ساعات هذا اليوم الطويل ؟
 - سوف يقع فى القصر حدثٌ غير متوقَّع . ٣٧٠
 - لم يعدْ حَقِيّاً بعدُ إلى أى حدٍ يخبرونهم
 حُبُّكِ أيتها الابنة الكريتية التعسة . (٥٣)

[اترك فايدرا الفراش وتقدم ببطء شديد نحو أفراد الكورس]

فايدرا : أيتها النسوة الترويزينات ، يامنُ تَسْكُنُ ذلك

الجزء البعيد المواجه لأرض بلونس ،

غالباً ما كُنْتُ أتاُمِّلُ أثناء ساعات الليل الطويلة

٣٧٥

كيف تنهار حياة البشر بوجه عام .

يبدو لى أن إتيانهم للمشر ليس نتيجة لنقص

فطرى فى تفكيرهم ، إذ أن كثيراً منهم يمتاز بتفكير

سليم . بل علينا أن ننظر إلى هذا الأمر على النحو التالى :

إننا نعرف ماهو نافع ونعترف به ،

٣٨٠

لكننا لا نفعله ^(٥٤) . فالبعض يفعل ذلك بسبب تكاسله ،

والبعض الآخر بسبب تفضيله لنوع من أنواع اللذة .

الثروة المتواصلة ، والفراغ - وهو شرٌ مُبْهِجٌ - ،

والخجل ، وهو نوعان : نوع غير ضار ،

٣٨٥

والآخر يجلب الحزن للأسرة . فلو كان الفرق واضحاً بينهما ،

لَمَّا أُطْلِقَ نفس التعبير على كل من النوعين .

على ذلك ، فبينما كُنْتُ أَفَكِّرُ على هذا النحو ، ^(٥٥)

لم أصل إلى علاجٍ للتغلب على هذا

التفكير ولا لتغيير شىء من آرائى .

٣٩٠

ولسوف أخبرك الآن أى مسلكٍ من التفكير سَلَكَتُ .

عندما جرحنى الحب حاولتُ التوصل إلى الطريقة

المثلى فى تحمّله ، لذلك بدأتُ أولاً

بهذه الطريقة : أن ألوذ بالصمت وأخفى الداء ،

فاللسان لا يُؤْتَمَنُ ، يعرف

٣٩٥

كيف يَتَقَدَّرُ رغبات البشر الغريبة ،

ويجلب على نفسه أفسى الآلام .

ثانياً ، فَكَّرْتُ فى أن أتغلب على الطيش

بضبط النفس ، وبذا أستطيع أن أتحمّل (الآلم) .

ثالثاً ، لَمَّا لم أستطع أن أخضع كوبرس

٤٠٠

- بهذه الوسائل بدا لى من الأفضل أن أموت ،
 وأن ذلك هو أُنَجَحُ الحلول - ولا أحد ينكر ذلك (٥٦).
 ياليت أعمالي الجليلة لا تُنسى ، ياليت أخطائي
 لا يشهد عليها نفر كثير ! لبت ذلك يكون لى .
- ٤٠٥ عرفتُ أن ممارسة الحب والاحساس به شىء يجلب العار ،
 وبالإضافة إلى ذلك ، أدركتُ جيداً أنني - لكوني امرأة -
 مكروهة من الجميع . ياليتها هلكتُ شرُّ هلاكٍ
 أول مَنْ دُتْسَتْ فراش الزوجية
 مع رجال غرباء . لكن بين أنبل العائلات
 نشأت هذه الخطيئة وُوجِدَتْ بين النسوة .
- ٤١٠ وعندما تبدو الأعمال الحقةرة فى نظر النبلاء أعمالاً طيبة
 فإنها سوف تبدو - دون شك - رائعة فى نظر ذوى الأصل الوضع .
 إننى أُمِئْتُ مَنْ تتظاهرن بالعفة فى أحاديثهن
 ثم تأتين فى الخفاء أعمالاً جنونية غير عفيفة .
- ٤١٥ كيف - ياربة البحر كوبريس - تنظر أولئك
 النسوة فى وجوه أزواجهن
 ولا تَرْتَعِدْنَ خوفاً من أن ينطق الظلام - رفيق الخطيئة -
 ذات يومٍ أو أن تنطق حُجَرَاتُ المنازل .
 هذا هو ما يدفعنى إلى الموت ، باعزىزاتى ،
 حتى لا أجلب العار على زوجى العزيز
- ٤٢٠ وأطفالى الذين أعجبتهم . فلعلهم ينعمون
 بحرية التصرف وحرية الكلام وهم يقيمون فى مدينة
 أثينا المجيدة ، ولعلهم ينعمون بسمعة طيبة بسبب والدتهم .
 فإن ما يجعل الرجل يشعر بالذلّ - مهما كان شجاع القلب -
 هو أن يعرف خطأيا أمه أو أبيه (٥٧).
- ٤٢٥ وإن الشىء الوحيد الذى يكسر شوكة الحياة - كما يقولون -
 هو أن يتَّصَفَ المرء بتفكير عادل نبيل .
 فى لحظة مَوْقُوتَةٍ يرفع الزمن مرآة فيُظهِرُ

- لأشعار البشر شروهم كما يظهر للعذراء
٤٣. وَجَّهَهَا فِي الْمَرَاة . وباليمنى لا أَرَى بَيْنَ هَؤُلَاءِ (الأشعار) أبداً .
الكورس : أف ، أف : التفكير السليم ، كم هو جميل في كل مكان ،
وأى ثمرة طَيِّبَةٍ يثمرها بَيْنَ البشر (٥٨) .
المربية : سيدتى ، لقد أصابتنى بِلَوَاك
فى هذه اللحظة برُعبٍ شديدٍ مفاجئ . (٥٩) .
٤٣٥ أَدْرُكُ الْآنَ أَنَّنَى كُنْتُ غُيْبِيَّةً ، أدرك كيف
تكون الأفكار الثانية أكثر حكمة بَيْنَ البشر .
إن مَاتَعَانِيَتْهُ لَيْسَ شَيْئًا غَيْرَ عَادَى
أو غير معقول ، بل لقد حلَّ عليك غُصْبُ الرِّثَةِ .
إنك تُحِبِّينَ - وأى عجب فى ذلك ؟ تَسْلُكِينَ مثل كثير من البشر .
٤٤. وهل بعد ذلك تُزْهِقِينَ وِوَحَكَ بسبب الحب ؟
ليس هناك فائدة لَمَنْ يَحْبُونِ آخَرِينَ - أو يرغبون
فى حُبِّهِمْ - إنْ كَانَ يَجِبُ أَنْ يَمُوتُوا .
إذْ أَنْ كَوِيرِيسَ لَا يَكُنْ مَقَاوِمَتَهَا عِنْدَمَا تَتَدَفَّعُ بِشِدَّةٍ ؛
إنها تتسلل فى هدوءٍ إلى داخل مَنْ يَخْضَعُ لَهَا ،
٤٤٥ أَمَّا مَنْ تَجِدُهُ مُتَعَالِيًا وَمُتَفَاخِرًا إِلَى حَدِّ كَبِيرٍ
فإنها تسيطر عليه - بل ولعلك تَتَخَيَّلِينَ كيف تعامله باحتقار .
إن كَوِيرِيسَ تَتَجَوَّلُ عَالِيًا فى الْهَوَاءِ ، إنها موجودة
فى أمواج البحر ، ومنها ينشأ كل شيء .
هى التى تَزْرِعُ الْحُبَّ وتُمْنَحُهُ - الْحُبُّ الذى منه
٤٥. نَشَأْنَا نحن جميعاً مَنْ نَعِيشُ عَلَى وَجْهِ الْأَرْضِ . (٦٠)
إِنْ مَنْ لَدَيْهِمْ مَوْلُفَاتُ الْكِتَابِ الْأَقْدَمِينَ
وَمَنْ يَقْضُونَ أَوْقَاتَهُمْ بَيْنَ الْمَوْسِمَاتِ (٦١)
يعرفون كيف شُغِفَ زَيْوَسُ ذات مرة بحبٍ
سميلى (٦٢) ، يعرفون كيف اخْتَطَفَتْ هَيْوَسُ
ذاتُ الضَّوءِ اللَّطِيفِ كَيْفًا لَوْسَ وَحَمَلَتْهُ إِلَى الْآلِهَةِ
٤٥٥ بسبب الحب (٦٣) . ومع ذلك مازالوا يسكنون
السَّما وَلا يَفِرُّونَ هَرَبًا مِنَ الْآلِهَةِ ،

بل إنهم قانعون - كما اعتقد - بإخضاع القدر لهم . (٦٤)

وأنت ، ألا تَتَعَبِينَ ؟ لابد أن يكون والدك

قد ألحَبَكَ بشروط خاصة أو تحت سيادة آلهة ٤٦٠

أخرى إن كُنْتَ سوف لا تَحْضَرِينَ لهذه القوانين .

كم من رجال ذوى تفكير سليم تعتقدون أنهم

يتظاهرون بالجهل وهم يَرَوْنَ خيانات زوجاتهم ؟

كم من آباء تعتقدون أنهم يساعدون أبناءهم

الذين أخطأوا على التخلص من كوبريس ؟ إذ بين عقلاء ٤٦٥

البشر يوجد هذا المبدأ : تَجَاهَلُ ما هو غير طيب .

لا يجب على البشر أن يجاهدوا من أجل إصلاح أكثر من اللازم ،

فأنت لا تستطيعين أن تَصْنَعِي بِإِتْقَانٍ يصل إلى حد الكمال السَّقْفَ

الذي يُعْطَى المنزل . وما دُمْتَ قد وَقَعْتَ فى هذه

الدوامة ، فكيف تَتَحَيَّلِينَ أنك سوف تَسْبِحين وتخرجين منها سالمة ؟ ٤٧٠

أما إن كان مالدك من الحَيَرِ أكثر مما لديك من الشر فإنك

- لكَوْنُكَ بشر - تستطيعين دون شك أن تكونى سعيدة .

أتركى الأفكار السيئة ، يا ابنتى العزيزة ،

كُفِّى عن العَجَرَّة ، فليس هذا شيئاً آخر

سوى العجرفة : أن يريد المرء أن يكون أقوى من الآلهة (٦٥) . ٤٧٥

لَتَكُنْ لديك الشجاعة وأنت تحبين ، فإن إلهاً قد أراد ذلك .

وإن كُنْتَ مريضة ، تغلبى على المرض بطريقة حسنة ؛

فهناك أنواع من السحر (٦٦) وكلمات تفيض بالإغراء ،

ولسوف يَظْهَر دواء لهذا الداء .

ولاشك فى أن الرجال سوف لا يَفْطَنُونَ للأمر فى الوقت المناسب ٤٨٠

إذا نحن النسوة لم نتوصّل إلى الوسائل الناجعة .

الكورس : فايدرا ، إن هذه المرأة تنطق بما فيه نفع عظيم

لموقفك الراهن الرهيب ، لكننى أثنى عليك ،

بل إن هذا الثناء أكثر مضايقة لك من كلمات

هذه المرأة وأكثر إيلاماً لك حين تسمعيته . ٤٨٥

فايدرا : إن ما يدعُرُ المَدَنَ العامرة

ومنازل البشر هو الكلمات المنمقة أكثر من اللازم .
فليس من الضروري أن ينطق المرء بما يسر الأذنين
بل بما يحفظ عليه سمعته الطيبة .

٤٩٠ المربية : لم تتحدثين في خذلقية ؟ إنك لست في حاجة
إلى كلمات رقيقة - بل إلى رجل (٦٧) . علينا أن نفهم الموقف بوضوح
وفى أسرع وقت ، وأن نقول قولاً صادقاً عنك .
قلولم تكن حياتك قد تعرضت لهذه

الكوارث ، ولو لم تكوني امرأة ذات تفكير سليم ،
٤٩٥ لما أوصلتك إلى هذا الوضع أبداً من أجل
رغبتك ومتعتك . لكن الصراع الآن شديد
من أجل إنقاذ حياتك ، وليس في ذلك مثار للوم .
قائداً : يامنُ تقولين قولاً رهيباً ، ألا تُفلقين فمك (٦٨)
ولا تُنطقين بأقوال مخجلة مرة أخرى ؟

٥٠٠ المربية : مخجلة ، لكنها أكثر نفعاً لك من هذه المبادئ الرائعة .
فالعامل - إن كان سوف ينقذك - أفضل
من الاسم الذي تتمسكين به فتموتين .

قائداً : لا ، لا بحق السماء ؛ تقولين قولاً حسناً لكنه مخجل ؛
لاتذهبي إلى أبعد من ذلك ، فلقد أعددتُ رُوحى
٥٠٥ لتتحمل الحب ، أما إذا عبّرت عما هو مخجل بالفاظ جميلة
فقد ألقى خُتفى فيمَا أحاول أن أهرب الآن منه .

المربية : لو كان يروك ذلك .. لما كان عليك أن تُخطيء .
لكن ، مادمتُ قد أخطأت ، أطيعني ، فهذا معروف آخر أسديهِ إليك .
عندى في البيت شراب سحرى
للحب - وَرَدَ الآن فقط في خاطري -

سوف يضع حداً لهذا الداء دون أن يجلب
العار إليك أو يضُرَّ عقلك - هذا إن لم تجبني .
لكن علينا أن نحصل على تذكّار ما من ذلك الرجل
الذي تعشقينه : خصلة شَعْرٍ أو قصاصة

٥١٥ من ملاسسه ، ثم غرّج الائنتين فنحقق خاتمة سعيدة .

فايدرا : هل الدواء فى صورة دهان أم شراب ؟

المريية : لا أدرى ؛ حاولى يا ابتى أن تحصلى على معونة لا على معلومات .

فايدرا : تُظهرين لى حكمة أكثر من اللازم ، إننى أخشى ذلك .

المريية : فلتَعْرِفِى أنك الآن قد تخافين كلُّ شىء . ماذا تخشين ؟

٥٢٠ فايدرا : (أخشى) أن تقولى شيئاً عنى إلى وكلد ثسيوس .

المريية : دَعِى الأمر ، يا ابتى ، فسوف أرثب ذلك جيداً .

[تَهْمُ المريية بفغادرة المسرح ، ثم تتوقف أمام قتال أفروديتى ،

وتتوجّه إليها بالحديث]

أنت فقط ، يارينة البحر كويريس ،

كونى شريكى فى العمل . أما عن الأشياء الأخرى التى أنكر فيها

فبكفى أن أقولها إلى أصدقائنا فى الداخل .

[تغادر المريية المسرح]

٥٢٥ الكوروس ^(٦٩) : إروس ، إروس ، يامن تجعل الرغبة

تفيض من العين ، وتدخل بهجة

حُلوة على نفوس من تغزو ؛

ليتك لا تظهر لى من أجل ضررى

ولا تحل على مشاكسا .

٥٣٠ ألسنة النيران أو صواعق النجوم

لبست أعنف من صواعق

أفروديتى التى يرسلها

من بين يديه

إروس بن زيوس .

٥٣٥ هباء هباء بجوار الفيوس

وفى أبهاء فوييوس البوئية

تكثر أرض هيلاس من نحر الماشية ،

هباء .. إذا لم تُبجل إروس -

حَاكِم الرجال ، حَامِل مفاتيح

- ٥٤٠ الحُجَرَاتُ الحَبِيبَةُ -
حجرات أفروديتى - ،
أَلْمَهْلَكَ ، الذى يجلب
كلَّ أنواع الكوارث
على البشر إذا ما أتى (٧٠) .
كانت فى أَيْخَالِيا ٥٤٥
فتاةٌ طليقةٌ فى الفراش ،
بلا زَوْج ، بلا حبيب ،
لكن كوبريس أخْضَعَتْهَا ،
وأَخْرَجَتْهَا من منزل يوروتوس
مثل تِيَادَة مسرعة ، أو مثل ٥٥٠
بَآخِيَّة ، وَزَفَّتْهَا إلى ابن أَلْكَمِينِي (٧١)
بين الدماء وأعمدة الدخان
والأناشيد العرائسية القاتلة .
يَالَهَا من زَيْجَةٍ تعسة .
[تتجه فايدرا نحو باب القصر ، وتسترق السمع . يبدو عليها الذعر ٥٥٥
عندما تسمع ما يدور فى الداخل]
يا جَدَار طيبة المقدس ،
أَيَا يَنْبُوْع دِرْكِي ، (٧٢)
لعلك تؤيِّد روايتى ،
كيف تتسلل كوبريس :
فلقد زُوِّجَتْ والدَة
باخوس ذى المولدين ٥٦٠
إلى صاعقة تُحِيطُ بها النيران ، (٧٣)
وجَمَعَتْ فى الفراش بينها وبين موت قاتل ،
إنها تلدغ بأنفاسها كل شىء فى عُنْف ،
وتَرْفُفُ بجناحيها كالنحلة . (٧٤)
٥٦٥ فايدرا : صَهْ ، صَهْ ، أيتها النسوة : لقد قُضِيَ على .

- الكورس : ماذا هناك يا فايدرا ؟ أى شىء مُرَوِّع فى منزلك ؟
فايدرا : آتَنظَرُنْ حتى أستطيع أن أسمع أحاديث مَنْ فى الداخل .
الكورس : أَقَلَعْتُ عن الحديث : لكن ذلك بداية مفزعة .
فايدرا : آه ، [لحظة صمت] وأأسفاه آى آى !
٥٧٠ . يا لشقائى ! يا لتاعبى .
الكورس : أى صرخة تطلقينها ؟
أى معنى تَقْصِدُبنه بصراخك ؟
أخبرينى ، أى حديث يزعجك ، ياسيديتى ،
ويصدم عقلك ؟
٥٧٥ فايدرا : قُضِيَ على ! قَفِي بجرار هذه البُوابَة ،
وانصتِ إلى هذه الضوضاء التى تحدث فى المنزل .
الكورس : أنت قريبة من البوابة ،
مُهَيِّئْكِ أن تَنقَلِي إلينا
ما يدور من أحاديث داخل المنزل (٧٥) .
٥٨٠ . أخبرينى ، أخبرينى ،
أى كَارِثَة حَلَّتْ (بنا) ؟
فايدرا : ابن الأمازونية المغرمة بالخيل يصرخ ،
هيبولوتوس يوجّه عبارات سيئة مروَّعة للعربية .
الكورس : أَسْمَعُ صوتاً ،
٥٨٥ لكن ليس لدى شىء مؤكد .
إنه صوت قُرْضَ عليك سماعه
فوصل إليك ،
وصل إليك عِبر البوابة
فايدرا : نعم ، (وَصَلَّ) بوضوح : صَانَعَة الشر -
٥٩٠ هكذا يَصِفُها - خائنة لفراش سيدها .
الكورس : وا أسفاه لهذه الشرور !
خُلِدَتْ يا عزيزتى .
أى نصيحة أقدمها إليك ؟

- فَإِنْ أُرِدْتُ أَنْ تُبْقِيَ عَلَى الْجِنْسِ الْبَشَرِيَّ
 بالتناسل ، فما كان يجب أن تُحَقِّقَ ذلك عن طريق النسوة ،
- ٦٢٠ بل كان على البشر أن يودعوا فى معابدك
 نحاساً أو حديداً أو كتلة ثقيلة من الذهب
 ليشتروا بذور الدُّرِّيَّة - كُلُّ حَسَبِ الْقِيَمَةِ
 المناسبة لثروته ، وليعيشوا فى منازل
 حُرَّةً بعيداً عن الجنس الأنثوى . (٨٢)
- ٦٢٤ وفيما يلى دليل على أن المرأة شَرُّ عَظِيمٍ :
 ٦٢٧ فوالدها الذى أنجبها وربَّاهَا يدفع
 صداقاً كى يُبعدَها عن منزله ويتخلَّصَ من شرِّها ؛ (٨٣)
- ٦٣٠ أَمَّا مَنْ يَسْتَقْبِلُ الْمَخْلُوقَ الْمُهْلِكَ فى منزله
 فإنه يفرح به ، ويقدمُ الحُلَى الرَّائِعَةَ
 إلى دُمَيْتِهِ شَرِيرَةٍ وَيَزِينُهَا بِالشَّيَابِ -
 مسكينٌ ، إنه يبدد ثروة الأسرة . (٨٤)
- ٦٣٣ من الأسهل أن تكون للرجل زوجة تافهة - لكنها مُؤَدِّية - ،
 ٦٣٨ امرأة تُوضَعُ ببساطة فى المنزل .
 ٦٤٠ أَكْرَهُ الْمَرْأَةَ الْمَفْكُورَةَ ؛ وَأَتَمَنَّى أَلَّا تَكُونَ فى منزلى
 امرأة على قدر من التفكير أكثر مما يجب .
 إذ أن كوبريس تضع قدراً أكبر من الشرِّ
 فى النسوة المفكَّرات ؛ كما أن المرأة غير واسعة الحيلة
 تكون بعيدة عن الحماقة بسبب قصور تفكيرها . (٨٥)
- ٦٤٥ لا يجب أن يكون بجانب الزوجة وصيفة ،
 بل يجب أن تصاحب النساء فى المنازل حيوانات تُعَضُّ
 ولا تتكلَّم حتى لا تستطيع أن تُوجِّه الحديث إلى إحداهن
 أو أن تحصل على رَدِّ مُنْهَنٍ .
 هكذا تدبِّر النسوة الشريرات فى الداخل خِطَطَهُنَّ
 الدنينة ، ثم تنقلها الوصيفات إلى الخارج .
 ٦٥٠ وهكذا أَنتِ أيضاً - أيتها الشخصية الدنينة - ، جَنَّتِ إِلَى

- لَتَقِيمِي عِلَاقَةَ بَيْنِي وَبَيْنَ فِرَاشِ وَالِدِي الطَّاهِرِ .
لَسَوْفَ أَتُظَهِّرُكَ مِنْ كَلِمَاتِكَ بِمِثَابٍ جَارِيَةٍ مُتَدَفِّقَةٍ ،
وَلَسَوْفَ أَغْسِلُ أَذُنِي ! فَكَيْفَ إِذَنْ أَكُونُ حَقِيرًا ؟
وَأَشْعُرُ أَنْنِي لَسْتُ طَاهِرًا لِمَجْرَدِ سَمَاعِي لِمِثْلِ هَذِهِ الْكَلِمَاتِ ؟ ٦٥٥
لَتَعَلِّمِي جَيِّدًا أَبْتَهَا الْمَرْأَةُ أَنَّ إِيمَانِي بِالْآلِهَةِ هُوَ الَّذِي يَنْقُذُكَ .
فَإِنْ لَمْ أَكُنْ قَدْ ارْتَبَطْتُ دُونَ قَصْدِ بَعْدُودٍ مُقَدَّسَةٍ
لَمَّا أُحْجِمْتُ أَبْدَأُ عَنِ الْبُرُوحِ بِذَلِكَ إِلَى وَالِدِي .
وَالْآنَ ، سَأُظَلُّ بَعِيدًا عَنِ الْمَنْزِلِ طَالَمَا أَنَّ ثِسْيُوسَ
غَائِبًا عَنِ الْبِلَادِ ، وَسَوْفَ أَجْعَلُ قَمِي مَغْلَقًا (٨٦) . ٦٦٠
لَكِنِّي سَأَعُودُ بِمُصَاحِبَةٍ وَالِدِي ، وَأَرَى
كَيْفَ سَتَنْظُرِينَ فِي عَيْنَيْهِ - أَنْتِ وَسَيِّدَتِي . ٦٦٢
[يَهْدَأُ هِيْبُولُيُوتُوسُ فِي مَغَادِرَةِ الْمَسْرَحِ .. لَكِنَّهُ يَتَوَقَّفُ بِرَهَةٍ ، ثُمَّ
يُوَاصِلُ حَدِيثَهُ]
عَلَيْكُمَا اللَّعْنَةُ . سَوْفَ لَا أَشْعُرُ بِالْكَفَايَةِ أَبْدَأُ فِي كِرَاهِيَتِي ٦٦٤
لِلنِّسَاءِ حَتَّى لَوْ قَالَ قَائِلٌ إِنِّي أَتَحَدَّثُ عَنْهُنَّ دَائِمًا . ٦٦٥
إِذْ هُنَّ دَائِمًا وَعَلَى الدَّوَامِ شَرِيرَاتٌ
فَإِمَّا أَنْ يَعْلَمَهُنَّ شَخْصٌ مَا كَيْفَ يَسْلُكُنَّ سَلُوكًا مُتَّزِنًا
أَوْ يَتَرَكْنِي أَهَاجِمُهُنَّ دَائِمًا وَعَلَى الدَّوَامِ .
[يَخْرُجُ هِيْبُولُيُوتُوسُ]
عَاثِرٌ .. آه .. مَنَحُوسٌ حَظَّ النِّسَاءِ !
أَيَّ حَيْلٍ لَدَيْنَا الْآنَ وَقَدْ سَحَقْنَا ، ٦٧٠
أَيَّ كَلِمَاتٍ نَحْلُجُّ بِهَا عُقْدَةَ عَقْدَتِهَا الْأَقْوِيلِ ؟
لَقَدْ لَقِيتُ جِزَائِي ! آيَتُهَا الْأَرْضُ ، أَيُّهَا الضُّرَاءُ ،
كَيْفَ أَهْرَبُ مِنْ مُصِيرِي ؟
كَيْفَ أَخْفِي لَوَعْنَتِي يَا صَدِيقَاتِي ؟
مَنْ مِنَ الْآلِهَةِ أَوْ مَنْ مِنَ الْبَشَرِ ٦٧٥
سَيُظْهِرُ مُسَاعِدًا أَوْ مُدَافِعًا أَوْ مُسَانِدًا لِي
فِي هَذَا الْعَمَلِ الْجَائِرِ ؟ فَالْبَلَاءُ الَّذِي أَصَابَنِي

- يزحف عبّر حياتى ولا يئكن الهروب منه .
 إننى أتعس امرأة على وجه الأرض .
- ٦٨٠ الكورس : وا أسفاه ، واحسرتاه ، قضى الأمر ، لم تتجع
 حيلة مريئك ياسيدتى ، كل شيء يسير على نحو سيئ . (٨٧)
- فايدرا : يا أسوأ النسوة ، يا محطمة لصدقاتك ،
 إلى أى حد حطمتنى ! ياليت جدى زيوس (٨٨)
 يخطبك أصلاً وفرعاً وينسفك بنيرانه .
- ٦٨٥ أَلَمْ أَقُلْ لَكَ - أَلَمْ أَكُنْ أَعْلَمُ بِرَغبتك مسبقاً -
 ألا تبوحى بتلك الأشياء التى أشعر من أجلها الآن بالخلج ؟
 لكنك لم تصبرى . لذلك لا أستطيع الآن أن أموت
 وأنا طيبة السمعة [ملحظة صمت] لكن لا بُد لى من خطة جديدة .
 إذ أنه - وقلبه مُفعم بالغضب -
- ٦٩٠ سوف يوشى بى عند والده بسبب خطيئتكَ ،
 ٦٩٢ وسوف يملأ الأرض كلها بأسوأ الروايات . (٨٩)
- عليك اللعنة وعلى كل من يجد فى نفسه رغبة جامحة
 لتقديم معونة غير موقّفة لأصدقاء غير راغبين فيها .
- ٦٩٥ المريية : سيدتى ، لك أن تلومى تصرفاتى السيئة -
 فإن لوعة الجرح تؤثر فى حكمك على -
 لكن لَدَى ما أقوله - إن قبلت - رَدّاً على ذلك .
 لقد ربّيتك وأخلصتُ لك ! أردت أن أجد
 علاجاً شافياً لبلواك ، فعثرتُ على ما لم أكن أرغب فى العثور عليه .
 ٧٠٠ فلو أننى قُمْتُ بعملَى على مايرام لكُنْتُ الآن دون شك بين الأذكىاء .
 فإننا نشتهر بالذكاء بقدر مانحَق من نجاح . (٩٠)
- فايدرا : ماذا ! هل هذا عدل ، هل يكفينى هذا :
 تجرّجيتنى ، ثم بعد ذلك تصالحيتنى بالكلمات ؟
 المريية : إننا نُضَيّع الوقت فى الحديث ! لم أكن ذكية أنا .
 ٧٠٥ لكن من الممكن الخروج حتى من هذا المأزق ، يا ابنتى .
 فايدرا : كُنْى عن الكلام . إنك لم تقدّمى إلى فيما مضى

- نصيحة طيبة ، بل اقترحت على رأياً مشنوماً .
 أغربى عن وجهى ، واهتمت بشئونك
 أنت ، أما أنا فسوف أرتب أمورى جيداً .
 [تخرج المربية ، توجه فايدرا الحديث إلى نساء الكورس]
 ٧١ . وأنتن ، يابنات ترويزن النبيلات ،
 إليكن أتوسل أن تقدمن لى هذا الجميل :
 أن تخفين فى صمت ما سمعته هنا . (٩١)
 الكورس : أقسم بأرتميس الجلييلة ، ابنة زيوس ؛
 لن أكتشف للضوء أبداً شيئاً من سياتك .
 ٧١٥ فايدرا : أحسنت القول ؛ لكن لدى شيئاً آخر أقوله إليك .
 وصلت الآن إلى حل لهذه المشكلة
 حتى أستطيع أن أمنح أطفالى حياة كريمة ،
 وحتى أستفيد أنا من الأحداث التى وقعت حتى الآن .
 إذ لن ألحق العار بأسرتى الكريتية ،
 ولن أقف أمام ثسيوس وجهاً لوجه ،
 ٧٢ . بعد هذه التصرفات المخجلة ، من أجل حياة رخيصة .
 الكورس : هلئ تنوين أن تقومى بعمل ضار لاسبيل لمعالجته ؟
 فايدرا : أرغب فى الموت ؛ لكن كيف ؛ سوف أفكر فى ذلك
 الكورس : لا تنطقى بالفاظ مشنومة .
 فايدرا : وأنت ؛ قدّمى إلى نصيحة طيبة .
 ٧٢٥ كوبريس - من حطمتنى -
 سوف أشرح صدرها بأن أزهق اليوم
 روحى . أليم ذلك الحب الذى سيقهرنى .
 لكننى سوف أصبح مصدر شقاء لإنسان آخر ،
 عندما أموت ، حتى لا يعرف كيف يكون فخوراً
 على حساب متاعبى ؛ بل عندما يشاركنى هذه
 الكارثة ، فإنه سوف يتعلم كيف يتصرف بحكمة
 ٧٣ . [تخرج فايدرا]

الكورس^(٩٢) : ليتنى كُنْتُ فى كهوف فوق قمم شاهقة ،

وياليت إلهاً هناك يجعلنى طائراً

ذا جناحين بين جماعة الطيور المجنحة .

لَيْتَنى أخلق فوق الموجة

٧٣٥

البحرية لشاطىء أدرياس^(٩٣)

ونهر إريدانوس ،

حيث - بين الأمواج الداكنة -

ترسل الفتيات التعسات

قطرات من الدموع مثل كهرمان براق

٧٤٠

حزناً على قَاتُون .

ليتنى أصل إلى الشاطىء المزروع بأشجار التفاح -

شاطىء الهسبريديات المغنيات - ،

حيث لا يمنع سَيْدُ البركة الداكنة

طريقاً لراكبى البحر ،

٧٤٥

إذْ يَضَعُ للسماء حداً مقدساً

بحرسه أطلس ،

وتتدفق الثنايبع المقدسة

بالقرب من فراش زيوس ،

حيث الأرض المقدسة ، وأهبة

٧٥٠

النعيم ، تضاعف سعادة الآلهة^(٩٤) .

أيها الجندول الكرىتى

ذر الأجنحة البيضاء ، يامنْ أَحْضَرْتَ ،

عَبْرَ موجة البحر المالح

الصاخبة ، سيدتى

٧٥٥

من قصرها السعيد

إلى بَهْجَةٍ زواجٍ خالٍ من البهجة .

حقاً ، لقد لحقها سوء الحظ ،

سواء عندما أسرعْتَ من أرض مينوس

- ٧٦٠ إلى أثينا المجيدة ،
أو على شواطئ مونيخوس
عندما ربطوا أطراف الحبال المجدولة
ونزلوا إلى سطح اليابسة (٩٥) .
لذا ، أُصِيبَتْ في قلبها
بداً رهيباً لحب غير مقدس
٧٦٥ أُرسلته أفروديتي .
وإذ تَفَرَّق الآن في خضم
هائل من الكوارث فإنها سوف تُثَبِّتُ
في سقف شُرَّة عُرْسها
٧٧٠ أنشوطه معلقة ، وتضعها
حول رقبتها الناصعة ؛ (٩٦)
فلقد احتواها الخزي بسبب
نصيبها البغيض ، فاختارت لنفسها
طبيب السمعة ، وخلصت
٧٧٥ قلبها من حب مؤلم .
المريية : [من الداخل] يوايوا
أسرعوا للنجدة جميعاً .. يامن بالقرب من القصر ؛
سيدتي ، زوجة ثيسوس ، على حبل المشنقة (٩٧) .
الكورس : وأمصبيته ، وأمصبيته ؛ زوجة الملك لم تعد بعد
على قيد الحياة ؛ شنتت نفسها بأنشوطه معلقة .
٧٨٠ المريية [من الداخل] : ألا تسرعون ؟ ألا يحضر أحد سلاحاً
ذا حدين ليُفك هذه العقدة من حول رقبتها ؟
الكورس : صديقتي ؛ ماذا نفعل ؟ أترين أن ندخل القصر
ونخلص سيدتنا من الأنشطة الخائفة ؟
- لماذا ؟ أليس بجوارها وصيفات شابات ؟
٧٨٥ إن تدخل المرء فيما لا يُعنيه يجعله غير آمن في حياته (٩٨) .
المريية [من الداخل] : قَوْمُوا أطرافها ، ومددوا جسد البائس ؛

إن هذا لَمَكَلْ منزلى أليم بالنسبة لسادتى .
الكورس : ماتت - كما سَمِعْتُ - ، ماتت المرأة العسة :

إذ أنهم يمدِّدون جسدُها الآن كما الموتى .
[يدخل ثسيوس ، يتوجُّج رأسه باكليلى من الزهور ، خلفه جماعة من
الأتباع]

٧٩٠ ثسيوس : أيتها النسوة ^(٩٩) ؛ هل تَعْرِفُنَّ ما هذا الصراخ الذى يدور فى القصر ،
وما هذه الضروضاء الشديدة التى وصلتني من عند الوصيفات ؟
فالقصر لا يُكْرِمُنِي ، وأنا عائد من عند النبوة ،
ولا يفتح لى بواباته ، ولا يستقبلنى ببشاشة .
لم يقع حادث مشوم لبِثْثِيُوس ^(١٠٠) المَسِين ، أليسَ كذلك ؟
لقد تقدَّم به العمر الآن ؛ ومع ذلك سوف يصيبنى
الحزن إن رَحَلَ عن هذا القصر .

٧٩٥

الكورس : لم تشمل العجائز مصيبتك هذه
ياثسيوس ، بل سوف يؤلك الصغار بموتهم .
ثسيوس : وتلى ! لا ، لا ، هل غَرِبتُ شمس حياة أطفالى ؟
٨٠٠ الكورس : بل أحياء ، ماتت أمُّهم ، يا لألمك الشديد .
ثسيوس : ماذا تقولين ؟ أُماتت زوجتى ؟ كيف ؟
الكورس : شَنَقَتْ نفسها بأنشطة معلقة خائفة .
ثسيوس : هل تجمِّدَت أطرافها من الحزن ، أم أيدى كارثة أَلُتْ بها ؟
الكورس : ذلك هو كل ما أعرفه ؛ فقد جِئْتُ توًّا إلى القصر ،
ياثسيوس ، مُعزِّية فى مصابكم ^(١٠١) .

٨٠٥

[يتزعج الأكاليل من على رأسه]
ثسيوس : ويلئاه ! ماذا - إذن - أَكَلْتُ رأسى بهذه
الأكاليل المجدولة ما دُمْتُ زائرًا نَعْسًا لنبوة الإله .
حَطُّوا مزاليج الأبواب ، أيتها الأتباع ،
إفتحوا الأقفال كي أرى منظر زوجتى
المحزن ، فلقد قَضَتْ على بموتها
[تُفْتَح أبواب القصر]

٨١٠

[ينقل الأتباع جثة فايدرا ؛ يولول الوصيفات من حولها . فى رسفها]

عَلَّقَ لُوحَ عَلَيْهِ كِتَابَةٌ غَيْرُ وَاضِحَةٍ

الكورس : وَيَلَى أَيْتَهَا التَّمَعْسَةُ مِنْ أَجْلِ كُرُوبِكِ الْحَزْنَةِ ؛

- لَقَدْ قَاسَيْتِ وَأَقْدَمْتِ عَلَى عَمَلِ مُذْهِلٍ لِدَرَجَةٍ

أَنَّهُ قَدْ أَثَارَ الْإِرْتِيَاكُ فِي هَذَا الْمَنْزَلِ .

- وَيَحْيَى مِنْ جِرَاتِكَ ، يَأْمَنْ مِتْ مَيِّتَةً عَنِيفَةً وَبَحَدَثِ

غَيْرِ مَبَارَكِ ، يَأْمَنْ تَلَقُّتِ ضَرْبَةَ قَاضِيَةِ بِيَدِكَ الْبَائِسَةِ ،

- مَنْ ذَا الَّذِى جَعَلَ حَيَاتِكَ - أَيْتَهَا التَّمَعْسَةُ - مُظْلَمَةً ؟

ثسيموس : وَيَحْيَى مِنَ الْمُتَاعَبِ ؛ لَقَدْ قَاسَيْتِ - بِالتَّمَعْسَةِ -

أَعْظَمَ الْكَوَارِثِ . أَيُّهَا الْقَدَرُ ،

يَالَهَا مِنْ مُتَاعَبِ جِسَامٍ أَوْقَعْتَهَا عَلَى وَعَلَى مَنْزَلِ ،

يَالَهَا مِنْ وَصْمَةٍ مَجْهُولَةٍ لِرُوحٍ مُنْتَقِمَةٍ .

كَلَّا ؛ بَلْ يَالَهُ مِنْ دَمَارٍ سَاحِقٍ لِحَيَاتِي .

أَرَى - بِالتَّمَعْسَةِ - بَحْرًا مِنَ الْكَوَارِثِ

شَانِعًا ، قَدْ لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَغَادِرَهُ سَابِحًا ،

أَوْ أَنْ أَطْفُو فَوْقَ مَوْجَةٍ هَذِهِ الْكَوَارِثِ (١٠٢) .

أَيُّ كَلِمَاتٍ أَصِفُ بِهَا - أَنَا التَّمَعْسُ - حَظَّكَ

الْعَائِرِ الْكَثِيبِ - يَازَوْجَتِي - كَيْ أَكُونَ مُصِيبًا ؟

فَلَقَدْ اخْتَفَيْتِ مِنْ بَيْنِ يَدَيَّ مِثْلَ طَائِرٍ ،

وَأَنْدَفَعْتَ نَحْوَ هَادِيسٍ فِي قَفْزَةٍ سَرِيعَةٍ .

وَيَحْيَى ! وَيَحْيَى ! يَالِهَذِهِ الْمُتَاعَبِ الْمُرَوَّعَةِ ! الْمُرَوَّعَةِ !

مَنْذُ زَمَنِ بَعِيدٍ وَمِنْ مَكَانٍ مَا عَادَتْ إِلَيَّ

لَعْنَةً مِنْ أُرْوَاحٍ مُقَدَّسَةٍ

نَتِيجَةُ خَطَايَا شَخْصٍ مَا عَاشَ فِيهَا مَضَى (١٠٣) .

الكورس : لَمْ تُصَيِّكِ وَحَذَّكَ فَقَطْ - أَيُّهَا الْمَلِكُ - هَذِهِ الشُّرُورُ ،

فَلَقَدْ قَدَّ كَثِيرُونَ آخَرُونَ زَوْجَاتٍ فَاضِلَاتٍ . (١٠٤)

ثسيموس : فِي جُوفِ الْأَرْضِ ، فِي جُوفِ الْأَرْضِ الْمُظْلَمِ أُرِيدُ

أَنْ أَمُوتَ - أَنَا التَّمَعْسُ - وَأَقِيمَ فِي الظَّلَامِ ،

- إذ أننى قد حرمتُ من صُحبتك الغالية .
فلقد أصبَتْ غَيْرَكَ بدمارٍ أَشَدَّ مما أصبَتْ به .
مَنْ مَنَ أَعْلَمَ من أين جاء ذلك القدر المميت
الذى أتى على قلبك أيتها الزوجة التعسة ؟ (١٠٥)
- ٨٤٠
ليت أحداً يخبرنى ماذا حدث ، أو هل بلا فائدة
يأرى قصرى الملكى جمهوراً من الخدم ؟
ويخى لِمَا أصابنى .. وأصابك ،
بالتعاسى ، أى كارثة أراها تحلُ بمنزلى ،
٨٤٥
كارثة لا توصف ولا تُحتمل . لقد قُضِيَ على .
أصبح منزلى خاوياً وأطفالي يتامى .
ياى ! ياى ! لقد رَحَلَتْ ، رَحَلَتْ يا أعزُّ
وأفضل النساء اللاتي يَراهُنَّ
ضوءُ الشمس الساطع
٨٥٠
وبريقُ نجوم الليل اللامع .
الكرويس : أيتها التعس ! ياله من حادثٍ جُلَّ أصاب منزلك !
بالدموع تَبْتَلُ مُقَلَّتَايَ
وَتَبْكِيَانِ من أجل حَطِّكَ العائر .
٨٥٥
بل إننى أرتعد منذ زمن بعيد خوفاً مما سيقع من كوارث أخرى (١٠٦) .
ثسيوس : ياه ! ياه !
ما هذا اللوح الذى يتدلّى من يَدِ
زوجتى العزيزة ؟ هل يُنبئُ بكارثة أخرى ؟
هل كَتَبَتْ إِلَى الْمُسْكِينَةِ رسالةً تعبرُ
عن رغباتها بشأن زواجى وبشأن أطفالنا .
٨٦٠
لاتخافى ، أيتها المسكينة ، فُلنْ توجد امرأة قط
تنام فى سرير ثسيوس أو تدخل منزله .
أُنْظُرْ !!! ها هو خَتَمُ خَاتَمِهَا الذهبى - خَاتَمُ
مَنْ لم تَعُدْ على قَيْدِ الْحَيَاةِ بَعْدَ - يُنْظَرُ إِلَى فِى حَتَانِ ،
دَعْنِ أَحِلْ خِيوطَ الختم ،
وأرى ماذا يريد هذا اللوح أن يقول لى .
٨٦٥

- الكورس :** وَيَحْيى ! وَيَحْيى ! هاهى كارثة أخرى يُضيقُها
الإله إلى ما قد وقع من كوارث . فلم تَعُدْ الحياةُ حياةً
بالنسبة لى وأنا أواجه ماوقع من أحداث
- إذ أننى أعتقد أن قصر سادتى - الذى لم يَعدْ
له وجود بعد - وا أسفاه ، وا أسفاه ، قد قُضِيَ عليه .
٨٧٠
- يا إلهى ، لا تُقْضِ على القصر - إن كان ذلك ممكنا -
استمعْ إلى مُتَوَسِّلَةٍ ، فإننى - مثل عَرَافة -
ألمح نذيراً مشموماً يُنذر بكارثة أخرى .
- ثسيوس :** وامصيبته ! هذه كارثة مروعة أخرى تُضَافُ إلى الأولى ،
كارثة لاتوصف ولا تُحْتَمَل ، كم أنا تعس !
٨٧٥
الكورس : ماذا هناك ؟ أخبرنى ، إن كان من الممكن إخبارى .
ثسيوس : اللوح المروّع يصرخ .. يصرخ . إلى أين أهرب
من عبء هذه الكوارث ؟ فلقد قُضِيَ على ، قُضِيَ على تماماً .
ذلك النشيد ، ذلك النشيد رأيته -
٨٨٠
يالتعاستى - ينطق بالحروف
الكورس : وَيَحْيى ، يبدو أن كلماتك تُنذر بسوء .
ثسيوس : لن أحتجِز بعد الآن داخل بوابات فى
هذه الجريمة الشنعاء التى ليس من السهل
البُوح بها . يا أهل المدينة ! يا أهل المدينة !
[يتجمع من حوله بعض المواطنين]
٨٨٥
لقد جرؤ هيبولوتوس على اغتصاب رقيقة فراشى
بالقوة ، محتقراً بذلك عَيْنَ زيوس المقدسة .
كلأ . أيها الوالد بوسيدون ، لقد وعدتني ذات مرة بتلبية
ثلاث دعوات منى ، فُلْتَقِضِ على ولدى
بواحدة من تلك الدعوات ، لا تتركه اليوم يهرب
من قدره إن كُنتَ عند وَعْدِكَ لتلبية هذه الدعوات (١٠٧) .
٨٩٠
الكورس : أيها الملك ، إرجعْ ، بحق الآلهة ، عن هذه الدعوات ،
فلسوف تكتشف قريباً أنك كُنتَ مخطئاً ؛ أظعننى (١٠٨) .
ثسيوس : لن يكون ذلك . بل سوف أطرده أيضاً من هذه الأرض ،
ولسوف يكون مصيره واحداً من مصيرين .

٨٩٥ فإما أن يقتله بوسيدون ويرسله إلى مملكة هاديس -

ويكون بذلك قد أجاب دعواى -

أو أن يُنقَى من هذه الأرض ، ويهيم على وجهه
فى أرض غريبة ، ويدوق حياةً مرّةً قاسية (١٠٩).

الكورس : هاهو يأتى بنفسه فى الوقت المناسب - وكذلك

٩٠٠ هيبولوتوس ! هُدًىء من غضبك العنيف ، أيها الملك

ثسيوس ، وفكّر فيما هو أفضل لمنزلك .

[يدخل هيبولوتوس مندفعاً ، وخلفه بعض الأتباع]

هيبولوتوس : سمعتُ نداءك ياوالدى ، فجيئتُ إلى هنا

على عجل ؛ لكن من أجل ماذا بعتتُ بندائك ،
لا أدري ، إننى لأودُّ أن أسمع منك ذلك . (١١٠)

[يقع نظره على جثة فايدرا]

ياه ! ماهذا ؟ أرى زوجتك ياوالدى

ميتةً : هذا شيء مشير للدهشة البالغة ؛

تركتُها منذ فترة وجيزة ؛ كانت ترى

ضوء النهار هذا منذ زمن ليس ببعيد .

ماذا حدث لها ؟ بأيّ طريقة ماتت ؟

[يصمت ثسيوس ، ويشيح بوجهه عن هيبولوتوس]

والدى ، أريد أن أعرف ذلك ؛ أعرفه منك .

٩١٠ أتصمتُ ؟ لكن ، ليس هناك فائدة من الصمت فى أوقات الشدة .

فإن القلب الذى يتوق إلى سماع كل شيء

يكون شغوفاً بالاستفسار فى أوقات الشدة أيضاً .

ليس من الصواب ياوالدى أن تخفى متاعبك

عن الأصدقاء . وعَمَّنْ هم أكثر من أصدقاء .

٩١٥ [ثسيوس لا ينظر إلى هيبولوتوس]

ثسيوس : أيها البشر ، يأمَنُ تخطئون كثيراً ويلا فائدة ،

لماذا تتعلمون فنونا لا حصر لها ،

وتبتكرون كل شيء ، وتكتشفون كل وسيلة ،

بينما لا تتعلمون شيئاً واحداً ولا تسعون وراءه :

٩٢٠ أن تتعلموا الحكمة لمن ليس لديهم الحكمة ؟

- هيبولوتوس :** أَشْرَتَ فِى حَدِيثِكَ إِلَى حَكِيمٍ بَارِعٍ قَدْ يَكُونُ قَادِرًا
عَلَى إِرْغَامِ مَنْ لَا يَحْسِنُونَ التَّفَكِيرَ عَلَى أَنْ يَفْكُرُوا جَيِّدًا .
لَكِنَّكَ يَا وَالَّذِى تَتَحَدَّثُ بِبِرَاعَةٍ فِى وَقْتٍ غَيْرٍ مُنَاسِبٍ ،
أَخْشَى أَنْ يَكُونَ لِسَانُكَ قَدْ تَعَدَّى حُدُودَهُ مِنْ شِدَّةِ الْحُزَنِ .
- ٩٢٥ ثسيوس :** أَفْ ، كَانَ يَجِبُ أَنْ يَكُونَ لَدَى الْبَشَرِ دَلِيلُ قَاطِعٍ
ثَابِتٍ لِمَعْرِفَةِ الْأَصْدِقَاءِ وَالتَّعَرُّفِ عَلَى مَا فِى قُلُوبِهِمْ -
إِنْ كَانَ الصَّدِيقُ مُخْلِصًا حَقًّا أَمْ غَيْرِ مُخْلِصٍ - ،
وَأَنْ يَكُونَ لَدَى جَمِيعِ النَّاسِ صَوْتَانِ -
صَوْتٌ عَادِلٌ وَآخَرُ يَكُونُ حَسْبَمَا يَكُونُ - ،
وَذَلِكَ حَتَّى يُدَانَ الصَّوْتُ الَّذِى يَدْبُرُ السُّوءَ ٩٣ .
بِوَاسِطَةِ الصَّوْتِ الْعَادِلِ ، وَبِذَلِكَ رُبَّمَا لَا تُخْذَعُ .
- هيبولوتوس :** لَكِنْ ، هَلْ أَسْرُ وَاحِدٌ مِنَ الْأَصْدِقَاءِ فِى أَذُنِكَ
بِوَشَايَةِ ضِدِّي فَأَصْبَحْتُ فِى مَا زُقَ رَغْمَ أَنْى بَرَى ؟
لَقَدْ أَصَابَتْنِ الدَّهْشَةُ ؛ فَكَلِمَاتُكَ تُشِيرُ الْفَرْعَ
فِى نَفْسِى ، إِذْ أَنَّهَا طَائِشَةٌ بَعِيدَةٌ عَنِ الصَّوَابِ . (١١١)
- ٩٣٥ ثسيوس :** أَفْ لِلْقَلْبِ الْبَشَرِى ؛ إِلَى أَيْنَ هُوَ ذَاهِبٌ ؟
مَا هِىَ حُدُودُ الصَّفَاقَةِ وَالتَّهَوُّرِ ؟
فَإِنْ ظَلَّتْ هَذِهِ الْحُدُودُ تَمْتَدُّ جَيِّلاً بَعْدَ جَيْلٍ ،
وَإِنْ فَاقَ الْجَيْلُ السَّابِقُ الْجَيْلَ الْوَالِدَ ٩٤ .
فِى الصَّفَاقَةِ ، فَلَسَوْفَ يَكُونُ عَلَى الْآلِهَةِ أَنْ تُضَيِّفَ
إِلَى الْكَوْنِ أَرْضَى جَدِيدَةً حَتَّى يَكُونَ هُنَاكَ
مُتَّسِعٌ لِمَنْ وَلَدُوا ظَالِمِينَ شَرِيرِينَ .
- [إِلَى هيبولوتوس]**
أَنْظُرُوا إِلَى هَذَا الرَّجُلِ ، الَّذِى - بِالرَّغْمِ مِنْ أَنَّهُ مِنْ صُلْبِى -
قَدْ دَنَسَ فِرَاشِى ، وَأَتَكَشَّفَ أَمْرُهُ بِوَضُوحٍ
عَلَى يَدِ مَنْ مَاتَ ، وَتَبَيَّنَ أَنَّهُ سَى. لِلْغَايَةِ .
[يَخْفَى هيبولوتوس وَجْهَهُ بِكَفِّهِ]
اكَتْشَفْ عَنْ وَجْهِكَ هُنَا أَمَامَ وَجْهِ
وَالِدِكَ طَالَمَا أَنْنِى الْآنَ قَدْ تَرَدَّدْتُ فِى الدَّنَسِ .

- أَأَنْتِ^(١١٢) الذى يصاحب الآلهة بحجة أنه رجل
ممتاز ؟ أَأَنْتِ العاقل المعصوم من الخطايا ؟
لَنْ أَتَخَدَّعَ بِتَفَاخُرِكَ الْأَجُوفِ ، فَأَنَا
لَسْتُ شَيْئًا حَتَّى أَتُهُمُ الْآلِهَةَ بِالْفَقْلَةِ .
إِذْهَبْ وَتَفَاخُرِ الْآنَ ، وَمِنْ خِلَالِ غَدَاءٍ نَبَاتِي
رَوْحٌ بِطَعَامِكَ بِضَاعَتِكَ الرخيصة ، إِتَّخِذْ أُرُوفِيُوسَ سَيِّدًا لَكَ ،^(١١٣)
شَارِكٌ فِى طُقُوسِ بَاخُوسَ ، قُدَّسْ دَخَانُ أَقْوَالِكَ الْعَدِيدَةِ ؛
فَلَقَدْ وَقَعْتَ فِى الشَّرْكِ . إِنْنِى أَهْيَبُ بِكُلِّ شَخْصٍ
[مَشِيرًا إِلَى هَيْبُولُوتُوسَ]
أَنْ يَتَحَاشَى مِثْلَ هَؤُلَاءِ الْأَشْخَاصِ ، فَهَمُ بِصِطَادُونِ فِرَاسِهِمْ
بِعِبَارَاتٍ جَلِيلَةٍ بَيْنَمَا يَدِيرُونَ أَعْمَالًا مَخْجَلَةً .
هَاهُنَا قَدْ مَاتَتْ ؛ هَلْ تَعْتَقِدُ أَنَّ ذَلِكَ سَوْفَ يَنْقُذُكَ ؟
وَقَعْتَ فِى الشَّرْكِ إِلَى حَدِّ أَكْبَرَ - أَنْتَ مَا أَسْوَأُكَ !
أَيُّ إِيمَانٍ وَأَيُّ عِبَارَاتٍ يُمْكِنُ أَنْ تَكُونَ
أَقْوَى مِنْ هَذِهِ [مَشِيرًا إِلَى جِثَّةِ فَايْدِرَا] كَيْ تَدْفَعَ عَنْكَ الْاِتِّهَامَ ؟^(١١٤)
هَلْ سَتَقُولُ إِنَّهَا كَانَتْ تَكْرَهُكَ وَإِنَّ الْأَبْنَاءَ غَيْرَ الشَّرْعِيِّينَ
هَمُّ بِالْفِطْرَةِ أَعْدَاءُ لِلْأَبْنَاءِ الشَّرْعِيِّينَ ؟
إِنَّكَ تَجْعَلُ مِنْهَا تَاجِرَةً فَاشِلَةً فِى تِجَارَةِ أَرْوَاحِ الْبَشَرِ
لَوْ أَنَّهَا تَخَلَّصَتْ مِمَّا هُوَ أَعَزُّ مَا لَدَيْهَا بِسَبَبِ عَدَائِهَا لَكَ .
أَوْ هَلْ سَتَقُولُ إِنَّ الضَّعْفَ لَيْسَ لَهُ وَجُودٌ عِنْدَ الرِّجَالِ
وَأَنَّهُ مَوْجُودٌ بِالْفِطْرَةِ عِنْدَ النِّسَاءِ ؟ إِنْنِى أَعْرِفُ شَبَابًا
لَيْسُوا أَكْثَرَ مَنَاعَةً مِنَ النِّسْوَةِ
عِنْدَمَا تُرْبِكُ كَوِيرِيسَ قُلُوبَهُمُ الشَّابَّةَ ،
لَكِنْ مَا يَسَاعِدُهُمْ هُوَ انْتِمَاؤُهُمْ إِلَى جِنْسِ الذَّكَورِ .
وَالْآنَ إِذَنْ ، لَمْ أَبْذُلْ هَذِهِ الْمَحَاوَلَاتِ لِأَرْضٍ عَلَى مَنَاقِشَاتِكَ^(١١٥)
بَيْنَمَا تَرُوجِدُ هَذِهِ الْجِثَّةَ هُنَا شَاهِدًا مَرثُوقًا بِهِ لِلْعَاقِبَةِ ؟
إِذْهَبْ عَنْ هَذِهِ الْأَرْضِ مُنْفِيًا فِى التَّرْوِ وَاللَّحِظَةِ ،

٩٥ .

٩٥٥

٩٦ .

٩٦٥

٩٧ .

لكن ، لانهب إلى أثينا التي شيدتها الآلهة ،

ولا إلى حدود منطقة تسيطر عليها أسلحتي (١١٦) .

٩٧٥

إذ أننى لو تحملتُ جراتك هذه لصرتُ أضعفَ منك ،

ولأثيتَ سينيس الاسثيموسى بالبرهان أننى

لم أقتله على الإطلاق وأننى أدعى ذلك كذباً ، (١١٧)

ولأنكزتُ الصخور الاسكيرونية الملاصقة

للبحر أننى شديد البطش بقاعلى الشر (١١٨) .

٩٨٠

الكورس : لا أدري كيف أقول عن أحد أفراد البشر

إنه سعيد ، فإن من كان على رأس القائمة قد أصبح فى آخرها (١١٩) .

هيبولوتوس : أبتاه ، إن مزاجك وجدة انفعالك

مروعة ؛ لكن ، بالرغم من أن القضية ذات معقولية ظاهرة ،

إن سيرت أغوارها فسوف تظهر غير مقبولة .

٩٨٥

أنا لستُ بارعاً فى القدرة على الحديث أمام الجمهور ،

لكنى أكثر براعة فى الحديث مع الأصدقاء - وهم قليلون ؛

وهذا شىء طبيعى ؛ فمن يُعتبرون بسطاءً بين العقلاء

يُعتبرون أكثر لباقة إذا ماتحدّثوا أمام الجمهور .

٩٩٠

وبالرغم من ذلك - طالما أن الكارثة قد حلتْ - فإننى مضطر

إلى أن أحلُ عقدة لسانى (١٢٠) . سوف أبدأ أولاً بالكلام

من حيث هاجمتنى بقصد أن تُخرصنى

ولا أجد ردّاً . إنك ترى هذه الشمس

وهذه الأرض ؛ ليس هناك بينهما رجلٌ

خلقَ أكثر منى عفة - وإن كنتُ أنتَ تنكر ذلك -

٩٩٥

إذ أننى أعرف أولاً كيف أقدس الآلهة ،

ثم كيف أتعامل مع أصدقاء لا يحاولون أن يفعلوا السوء ،

بل يعتبرون من العار أن ينطقوا باللغو ،

أو أن يقدموا خدمات غير شريفة لمن يتعاملون معهم .

أنا لستُ مزّذرياً لمن يصادقنى ، ياوالدى ،

١٠٠٠

كما أنى مخلص بنفس الدرجة للحاضرين والغائبين على السواء .

شىء واحد أنا برىء منه - وهو ماتعتقد الآن أنى قد تردت فيه - ،

إن جسدى لم يمارس الجنس حتى هذه اللحظة من اليوم .

لا أعرف عن هذه العملية شيئاً سوى ما أسمعته من أقوال

أو أراه من صور . وإننى لستُ شغوفاً بفحص

١٠٠٥

هذه الأشياء ، إذ أن لى روحاً عذراء .

لكن ، لنفرض أن عفتى ليست بالشيء الذى يُقنعك ، فليكن ذلك ،

عندئذٍ يكون عليك أن توضح كيف دب الفساد فى نفسى .

الآن هذه المرأة قاتلت بجمال جسدها

جميع النسوة ؟ أم لأن الأمل راودنى فى أن أسيطر

١٠١٠

على منزلك باتخاذ وريثتك زوجة لى ؟ (١٢١)

لابد وأننى كنتُ تافهاً عندئذٍ وبعيداً كل البعد عن الصواب .

ثم هل ستقول إن الحكم لذة للعلاء ؟

كلأ - إلا إذا كانت السلطة تفسد

١٠١٥

عقول البشر الذين يحسون بلذة الحكم .

لكننى أود أن أكون أول الفائزين فى المباريات

الاغريقية ، بينما أود أن أكون فى المرتبة الثانية فى الدولة ،

سعيداً دائماً بين أصدقاء فاضلين .

إذ هكذا يستطيع المرء أن يباشر نشاطه ، فالبعد عن الخطر

١٠٢٠

يُنجح المرء بهجة أعظم من بهجة السلطة .

نقطة واحدة من نقاط دفاعى لم تذكر بعد ، أما الباقى فقد سمعتها

لو كان لدى شاهد يشهد أى نوع من الرجال أنا ،

ولو كانت هذه المرأة ترى الضوء وأنا أدافع عن نفسى ،

لتوصلت بالفعل إلى المجرم وعرفته .

أما الآن ، فإننى أقسم لك بزيوس ، الذى يقسم به الناس ، وبهذه

١٠٢٥

المنطقة

المستوية من الأرض ، أننى لم أعتد أبداً على فراش زوجيتك ،

ولم أرغب في الوصول إليه ، بل حتى لم يساروني التفكير في ذلك .

تَعَمْ ، فَلَا تُتْ عَدِيمُ السُّعْمَةِ ، مجهول الذِّكْر ،

بلا وطن ، بلا مأوى ، طريداً ، هائماً في الدنيا ،

وليرْقُضَ الماءُ واليابسُ أن يستقيلاً جُثَّتِي ،

١٠٣ .

بعد أن أموت ، لو أنني كُنْتُ رجلاً مجرمًا .

أى شيء كانت تخشاه هذه المرأة فَأَزْهَقَتْ روحها ..

لا أدري ، فليس لى أن أقول أكثر من ذلك .

تَصَرَّفْتُ بحكمة عندما لم تكن تعرف كيف تتصرف بحكمة ،

أما أنا فقد كُنْتُ أعرف كيف أتصرف بحكمة ، لكننى لم أحسن

١٠٣٥

استخدامها .

الكوروس : لقد قَدِمْتُ دفاعاً كافياً لردِّ الاتهام عنك

حين أَقْسَمْتُ أَيْماناً بالآلهة - وهو عهدٌ ليس بالهين - (١٢٢)

ثسيموس : أَلَيْسَ هذا الشخص بطبيعته ساحراً محتالاً ،

إذ يعتقد أنه يهدوئه سوف يُخضع

روحي بعد أن استهزأ بوالده ؟

١٠٤٠

هيبولوتوس : إننى أعجب عجباً شديداً لوجود نفس الشيء لديك ، ياوالدى ،

فلو كُنْتُ أَنْتَ ولدى وكُنْتُ أنا والدك ،

لَقَتَلْتُكَ ، ولم أكن أعاقبك الآن بالنفثى

لو ظَنَنْتُ أنك اغْتَصَبْتَ زوجتى .

١٠٤٥ ثسيموس : مناسبٌ جداً هذا الذى نَطَقْتُ به ، لكنك سوف لامتوت بهذه

الطريقة (١٢٣) ،

سوف لامتوت بهذه الطريقة التى اقترحتها بنفسك .

فالموت السريع أسهل بالنسبة للشخص البائس ؛

لكنك - وأنت شرير منفى من أرض الوطن

إلى أرض غريبة - سوف تقضى حياةً مُرَّةً .

إذ أن ذلك هو جزاء الشخص العاق .

١٠٥٠

هيبولوتوس : وَيْحَى ، ماذا أَنْتَ فاعل ؟ ألا سوف تقبل

أن يكون الزمن شاهداً على أم ستطردنى من البلاد ؟

ثسيوس : فيما وراء البحر وعبرَ حدود الأطلنطى -

لو كانت فى استطاعتى - ، إذ أننى أكرهك كرهاً شديداً .

١٠٥٥ هيبولوتوس : دون أن تنحص قسماً أو عهداً أو نبوءة

عراك ، هل ستطردنى من البلاد هكذا دون محاكمة ؟

ثسيوس : إن هذا اللوح - رغم أنه لا يحتوى على نص نبوءة -

يؤكد الاتهام الموجه إليك ، أما طيور العرافة التى تحلق

فوق الرؤوس فقد ودعته منذ أمد بعيد .

١٠٦٠ هيبولوتوس : أيتها الآلهة : لم لا أكسر قيدى ؟

وأنا ألقى حتفى على أيديكم أنتم الذين أقدمكم ؟

لكن كلا : لا أستطيع أبداً أن أقنع من يجب إقناعهم ،

وليس هناك فائدة فى الحنث بعهود يجب الوفاء بها . (١٢٤)

ثسيوس : ويحى ، لشد ما يقتلنى مظهرك الوقور .

١٠٦٥ أقل تغادر أرض الوطن فى أسرع وقت ؟

هيبولوتوس : إلى أين أتوجه ، أنا التمس ؟ فى منزل من

من المضيقين سوف أنزل وأنا طريد بسبب تهمة كهذه ؟

ثسيوس : فى منزل من يهبه أن يستضيف

هاتكى أعراض النسوة ورفقاء السوء .

١٠٧٠ هيبولوتوس : وإن هذا يطعن قلبى ويدفعنى إلى البكاء :

أن أبدو مجرماً وأن تصدق أنت ذلك .

ثسيوس : حينذاك كان عليك أن تنوح وتفكر فى الأمر

عندما أردت أن تسيء إلى زوجة أبيك .

هيبولوتوس : أيتها القاعات ، فلتنطقى بكلمة من أجلى ،

ولتشهدى على إن كنت شخصاً مجرماً . ١٠٧٥

ثسيوس : إنك تلجأ إلى شهودكم (١٢٥) - بالبراعة :

لكن هذا العمل يشهد أنك مجرماً ، رغم أنه لا ينطق .

هيبولوتوس : آه ! آه !

- لَيْتَنِي أَقْفُ وَأَنْظُرَ إِلَى نَفْسِي وَجْهًا
لِوَجْهِ ، فَأَبْكِي مِنْ أَجْلِ مَا أَقَاسَى مِنْ آلَامٍ .
- ١٠٨٠ : ثِسْيُوس : لَقَدْ اعْتَدْتُ عَلَى تَبْجِيلِ نَفْسِكَ أَكْثَرَ
مِنْ تَأْدِيةِ الْوَاجِبِ نَحْوِ وَالِدَيْكَ وَالْإِلْتِزَامِ بِالْحَقِّ .
هَيْبُولُوتُوس : يَا أُمِّي الْتَمَسْتِ ! بِالْحِظَةِ وَلَدَتْنِي الْمَرْءَ :
لَا أَتَمَنَّى لِأَيِّ مَنْ أَصْدِقَائِي أَنْ يَكُونَ ابْنًا غَيْرَ شَرْعِيٍّ .
- ثِسْيُوس : أَسَوْفُ لَا تَجْرُونِي ، أَيُّهَا الْعَبِيدُ ، أَلَمْ تَسْمَعُونِي
مِنْذَ قِطْرَةٍ طَوِيلَةٍ وَأَنَا أَمْرٌ بِأَنْ يُنْفَى هَذَا الشَّخْصُ ؟
- ١٠٨٥ : هَيْبُولُوتُوس : سَوْفَ يَنْدَمُ مَنْ مِنْهُمْ سَيَلَسْتَنِي ،
أَطْرَدْنِي أَنْتِ بِنَفْسِكَ مِنَ الْبِلَادِ - لَوْ كَانَتْ هَذِهِ رَغْبَتُكَ - .
- ثِسْيُوس : سَوْفَ أَفْعَلُ ذَلِكَ إِنْ لَمْ تُذْعِنِي لِأَوَامِرِي ،
فَلَا يَغْمِرُنِي إِحْسَاسٌ بِالشَّفَقَةِ قَطُّ مِنْ أَجْلِ ثَقَلِكَ .
[يَقِفُ عَلَى الْمَسْرَحِ بِلا حَرَكَةٍ] .
- ١٠٩٠ : هَيْبُولُوتُوس : قُضِيَ الْأَمْرُ ، كَمَا يَبْدُو : بِالتَّعَاسِيِ أَنَا ،
[يَتَحَرَّكُ نَحْوَ قِطْعَةِ الرِّبَةِ أَوْ قِطْعَةٍ ، يَقِفُ أَمَامَهَا]
إِذْ أَنْنِي أَعْرِفُ هَذِهِ الْحَقَائِقَ ، وَلَا أَعْرِفُ كَيْفَ أَنْطَبِقَ بِهَا .
يَا أَحَبُّ الرِّبَاتِ إِلَيَّ ، يَا ابْنَةَ لَيْتُو ،
يَارَفِيقَةَ الدَّارِ ، يَارَفِيقَةَ الْغَايَةِ ، لَسَوْفَ أَغَادِرُ
أَثِينَا الْمَجِيدَةَ . وَالْآنَ ، وَدَاعًا ، أَيُّهَا الْمَدِينَةُ ،
وَدَاعًا يَا أَرْضَ أُرِيْخِثِيُوسِ . يَاسَهْلَ تَرْوِيزِينَ ،
كَمْ مِنْ أَلْوَانِ السَّعَادَةِ تَقْدُمُ عَلَيْهَا لَمَنْ يَتَرَعَّرُ عَلَى أَرْضِكَ ،
وَدَاعًا . فَإِنْنِي أَخَاطِبُكَ وَأَنَا أَرَاكَ لِلْمَرَّةِ الْآخِرَةِ .
هَيَّا شِبَابَ هَذِهِ الْأَرْضِ ، يَا أَثْنَادَا عُمْرِي ،
[إِلَى أَتْبَاعِهِ]
وَدَّعُونِي ، وَصَاحِبُونِي إِلَى خَارِجِ الْبِلَادِ .
فَلَكِنْ تَرَوْا عَلَى الْإِطْلَاقِ رَجُلًا أَكْثَرَ عَفَّةً
مِنِّي - بِالرَّغْمِ مِنْ أَنْنِي لَا أَبْدُو هَكَذَا فِي نَظَرِ وَالِدِي .
- ١١٠٠

[يفادر هيبولوتوس المسرح ، وخلفه جماعة من الأتباع والأصدقاء .

ثم يفادر تسيوس المسرح فى صمت .]

الكورس (١٢٦) : إهتمام الآلهة بالبشر -

عندما يطرأ على فكرى - يذهب عنى كثيراً من الهموم .

بالرغم من أملى الدفين فى المعرفة ، ١١٠٥

لا أدركها عندما أشاهد

مقادير البشر وأفعالهم .

إذ أن كل شىء يتغير ،

والحياة بالنسبة للبشر تتبدل ،

وهى غير مستقرة على الدوام (١٢٧) . ١١١٠

- وأنا أتوسل إلى الآلهة

ليبت القدر يحقق لى هذا الرجاء :

حظاً سعيداً ، وثراء ،

ونفساً غير مثقلة بالأحزان ،

وباليت أفكارى تكون ١١١٥

بعيدة عن التزمّت ، بعيدة عن الزيف :

وباليت مزاجى يكون طيباً ،

بتكيف دائماً مع كل غدٍ ،

فأقضى حياة سعيدة .

- لم يعد ذهنى صافياً ، ١١٢٠

إذ أشاهد ما يحيب أملى ،

عندما أرى النجم الألع ، (١٢٨)

لحم أثينا الإغريقية ،

أزاه ، بسبب حنق والده ،

يخرج شريداً إلى أرض غريبة . ١١٢٥

يارمال شاطئ المدينة ،

أبتها الأجمة الجبلية ، حيث

- اعتاد أن يصرع الوحوش
بمساعدة كلابه ذات الأقدام السريعة ،
بمصاحبة ديكتونًا المهيبه (١٢٩) . ١١٣٠
- سوف لا تَعْتَلَى بعد الآن
العجلة الإلتيّة ذات الجياد ،
سوف لا تَشْغَل الحلبة القريبة من لِمْنَى
بحوافر خيول السباق (١٣٠) .
- والموسية الأرقّة على إطار الأوتار ١١٣٥
سوف تترقّف عن الغناء فى منزل والدك . (١٣١)
- وملاحيء ابنة ليطر فى الغابة
الكثيفة الخضراء سوف تصبح بلا أكاليل .
برحيلك قُذِّدَت العذارى
الرغبة فى المناقشات الغرامية ١١٤٠
للفوز بحبك .
- أما أنا ، فَيَسَبِّبُ مصيرك المزفس ،
سوف أَقْضَى بين الدمع حياةً
بائسة . أيتها الأم المسكينة ،
لقد تحمّلتِ آلام الوضع بلا فائدة . وَيَحَى ، ١١٤٥
أنا غاضبة من الآلهة .
- وَيَحَى ا وَيَحَى . ياريّات البهجة ذوات السواعد المتشابهة ، (١٣٢)
لماذا تَطْرُدُنْ هذا المسكين -
وليس له ذَنْب فى هذه الكارثة -
من أرض وطنه بعيداً عن قصره ؟ ١١٥٠
- [يدخل أحد أتباع هيبولوتوس - وهو يقوم بدور الرسول]
- هيه ! ها أنا ذا ألّمع تابع هيبولوتوس
منطلقاً بسرعة نحو القصر مُقْطَب الجبين . (١٣٣)
- الرسول : إلى أى مكان من هذه الأرض أذهب لكى أجد

- ١١٥٥ : الملك ثسيوس ، أيتها النسوة ؟ أَخْبِرْنِي
 إِنْ كُنْتُنَّ تَعْرِفْنَ . أَهْوَى هَذَا الْقَصْر ؟
 هاهو يسير خارجاً من القصر .
- الرسول : [يخرج ثسيوس من القصر]
 ثسيوس : أَثْقَلْ إِلَيْكَ رَوَايَةُ جَدِيرَةٍ بِالاهْتِمَامِ
 بِالنِّسْبَةِ إِلَيْكَ وَإِلَى الْمَوَاتِينِ الَّذِينَ يَسْكُنُونَ
 مَدِينَةَ أَثِينَا وَدَاخِلَ حُدُودِ الْأَرْضِ التَّرْوِيْزِيَّةِ .
- ١١٦٠ : ثسيوس : مَاذَا هُنَاكَ ؟ هَلْ حَلَّتْ كَارِثَةٌ مَفَاجِئَةً
 عَلَى الْمَدِينَتَيْنِ الْمُتَجَاوِرَتَيْنِ ؟
 هيبولوتوس لم يَعدْ عَلَى قَيْدِ الْحَيَاةِ - بِكُلِّ مَا تَعْنِيهِ هَذِهِ الْعِبَارَةُ ؛
 مَا زَالَ يَرَى الضُّوْءَ ، لَكِنْ حَيَاتِهِ مَتَوَازِنَةٌ بِالْكَادِ مَعَ مَوْتِهِ . (١٣٥)
- ١١٦٥ : ثسيوس : بَيِّنْ مَنْ (قُتِلَ) ؟ أَكَانَتْ هُنَاكَ عَدَاوَةٌ بَيْنَهُ وَبَيْنَ شَخْصٍ
 اغْتَصَبَ زَوْجَتَهُ عُنُوً ؟ كَمَا سَبَقَ أَنْ اغْتَصَبَ زَوْجَةً وَالِدِهِ ؟
 قَضَى عَلَيْهِ طَائِمُ خِيُولِ عَجَلَتِهِ
 وَلَعْنَاتُ فِعْكَ الَّتِي طَلَبْتَ أَنْتَ
 مِنَ وَالِدِكَ سَيِّدِ الْبَحْرِ أَنْ يَصْبِيَهَا عَلَى وَلَدِكَ . (١٣٦)
- ١١٧٠ : ثسيوس : أَيْتَهَا الْآلِهَةُ : أَيُّ بَوْسِيدُونَ ! يَالِكَ مِنَ وَالِدِي
 حَقًّا ، إِذْ أَنْكَ قَدْ اسْتَجَبْتَ لِلدَّعَوَاتِي .
 ثُمَّ ، كَيْفَ مَاتَ ؟ تَكَلِّمْ ! وَكَيْفَ أَلْقَتْ
 الْعَدَالَةُ شِبَاكَهَا عَلَى مَنْ أَسَاءَ إِلَيَّ ؟
- الرسول : كُنَّا بِالْقَرَبِ مِنَ الشَّاطِئِ الْمَعْرُضِ لِلْأَمْوَاجِ ،
 نَمْشُطُ شَعْرَ أَعْنَاقِ الْخِيُولِ بِالْمِجَارِدِ ، (١٣٧)
 كُنَّا نَبْكِي حِينَئِذٍ ؛ إِذْ كَانَ قَدْ وَصَلَ إِلَيْنَا رَسُولٌ يَقُولُ
 إِنْ هِيْبُولُوتُوسَ قَدْ لَا يَطُأُ بِقَدَمِهِ هَذِهِ الْأَرْضَ
 بَعْدَ الْآنَ - بَعْدَ أَنْ أَصْبَحَ عَلَى يَدِكَ طَرِيدًا بَانَسًا .
 ثُمَّ جَاءَ هُوَ بَاكِئًا ، يَنْقُلُ نَفْسَ الْقِصَّةِ
 إِلَيْنَا عَلَى الشَّاطِئِ . وَحَضَرَ مَعَهُ صُحْبَةٌ

- ١١٨٠ كبيرة من الأصدقاء ولغيف من أنداد عمره .
بعد فترة من الزمن تَوَكَّف عن البكاء ، ثم قال :
لَمْ يَسِطِر القلق على هكلا ؟ على أن أطيع أوامر والدى .
أَوْثَقُوا أعناق الخيول ذات النَّيِّر فى عَجَلَتى ،
أيها العبيد ، فلم تُعَدِّ هذه المدينة مَدِينَتى بعد الآن .
عندئذ أخذ كلُّ فَرْدٍ يدفع نفسه نحو العَمَل ،
وبأسرع مما لو نطق المرء بكلمة واحدة ، وَضَعَ النَّيِّر
فوق أعناق الخيول ، وأَوْثَقْنَاهَا بجوار سيدنا مباشرة .
ثم أخذ يبذِّيه العنان من على سور العجلة ،
بعد أن ثَبَّتَ قَدَمَيْهِ فى المكان المخصص لهما ،
كان فى بادىء الأمر قد فَرَدَ ذراعَيْه ضارعا للآلهة وهو يقول :
١١٩٠ أيا زيوس ، ليتنى أَغْرُبَ عن الوجود لو كُنْتُ شَخْصاً سيئاً ؛
ليت والدى يدرك إلى أى حَدٍّ قد أساء إلى
سواء بعد مماتى أو أثناء رؤيتى لضوء النهار .
فى تلك اللحظة ، أخذ المُنْخَاسَ فى يده ، وَنَحَسَ
الخيول على الفور . أما نحن العبيد فقد تَبِعْنَا
١١٩٥ سيدنا بجوار العجلة وبالقرب من أَعِنَّة الخيول
فى الطريق المؤدية مباشرة إلى أرجوس وإبيداوريا .
وإذْ وَصَلْنَا إلى منطقة مهجورة
وَجَدْنَا هناك شاطئاً يقع عَبْرَ هذه الأرض
ويتجه مباشرة نحو البحر السارونى . (١٢٨)
١٢٠٠ من هناك انْبَعَثَتْ ضوضاء أرضية - تشبه صاعقة زيوس - ،
أرسلتْ هديرأ قوياً يُفَزِّعُ المرءَ لسماعه .
مَدَّتْ الخيول أعناقها وأذُنْهَا مستقيمةً
نحو السماء ، واستولى علينا فزع رهيب -
من أين يأتى ، انْبَعَثَ ذلك الصوت . وعندما نظرنا إلى
١٢٠٥ الشواطىء المعرضة لمياه البحر رأينا مَوْجَةً

- مقدّسة ترتفع وتَلْتَصِقُ بالسما ، حتى حَبَبَتْ
عَيْنِي عن رؤية شواطئ سَكِيرُون ،
وأخُفَّتْ الإِسْمُوس وقمة أسكليبيوس .
- ١٢١٠ ثم أخذ حجمها يزداد ، وأخَذَتْ تَنْفُثُ من حولها
زبدًا كثيرًا وسط زُمَجَرَةِ البحر ،
وتقدّم نحو الشاطئ حيث كانت العجلة ذات الخيول الأربع .
ويفْعَلُ الموجة المتكسّرة على الصخر والموجة الثالثة الشديدة (١٢٩)
أُخْرِجَتْ الأمواج ثورًا - وحشًا شرسًا (١٤٠) -
٢١٥ بخواره امتلأت الأرض بأكملها ،
وظَلَّتْ تردهه بطريقة مُرْعِيَةٍ ، لقد بدا لنا
ونحن نشاهده ، فكان مَشْهُدًا أقوى من أن تحتمله الأعين .
على الفور أدرك الخيول فزعٌ شديد .
لكن سيدي - الذي يعرف تمامًا
١٢٢٠ طِبَاعَ الخيل - قَبَضَ بيديه على أَعْنَئِهَا ،
وجَذَبَهَا ، كما يَجْذِبُ المَلَأُحُ المجدافَ
وقد ألقى بجسمه نحو الخلف ، وهو يمسك بالأعنة .
أما الخيول فقد أَخَذَتْ تَعْضُ الشِّكَاكِمِ الصَّلْبَةَ بأسنانها ،
وتطوَّحَ به في عُنْفٍ دون أن تعباً يَبْدَى
١٢٢٥ السائق أو بأعنة الخيول أو بالعجلة التي تتماسك
أجزاءها بواسطة الغراء . وإِذْ قَبَضَ (سيدي) على زمام العجلة
وحاول أن يوجّه مسيرة الخيول نحو أرضٍ لينة
فقد ظهر الثور أمامهم وحاول أن يعرقلهم ،
بعد أن أصاب طاقمَ الخيول الأربع بنزع شديد .
١٢٣٠ وإِذْ كانت (الخيول) تندفع بقوة نحو الصخور ، وقد أصاب سلوكها
الجنونُ ،
فقد اقترب (الثور) في صمتٍ نحو سور العجلة ، وظلَّ يلازمها عن
قُرْبٍ ،

حتى أوقع العجلة وقلّبتها رأساً على عقب ،
بعد أن جعل أطواقَ عجالاتها تصطدم بالصخور .

[لحظة صمت]

كل شيء أصبح مضطرباً : تطأيرت إلى أعلى
صُرُرُ العجلات ومساميرُ محاورها (١٤١) .

١٢٣٥

أما هو - (سيدى) المسكين - فقد كان مُقيّداً بسيور الأعنة ،
مقيّداً بأغلال لأتكسر ، بينما ظلّ يُسحبُ بقوة ،
حتى ارتطمت رأسه الغالية بالصخور ،

وتمزّق جسده ، وهو يصرخ صراخاً يُروّعُ المرءَ لسماعه :
قفوا ، يامنَ تَعَذَّيْتُمْ فى حظائرى ،

١٢٤٠

لأتحطّمونى : أئى لعنات والدى المشنومة !!

أليس هناك مَنْ يرغب فى مساعدة رجل فاضل وإنقاذه ؟
كثيرون ممّا كانوا راغبين ، لكننا بقدم بطيئة

كُنّا بعيدين عنه . بعدئذ ، حرّر من قيوده ،
وتقطّعتُ سيور الأعنة - لا أدري كيف - ،

١٢٤٥

ثم هوى ، ومازال فى صدره قَدْرٌ ضئيل من الحياة .

أما الخيول فقد اختفت ، كما اختفى الوحش المشنوم -

الثور - ولا أدري فى أى مكان من الأرض الصخرية (اختفت) .

عَبْدُأنا - حقاً - من عبيد منزلك (١٤٢) ، أيها الملك ،

١٢٥٠

لكننى لا أستطيع أن أقدم على مثل ذلك العمل أبداً :

أن أفتنح بأن ولدك سيئاً إلى هذا الحد ،

حتى لو أقدم جنس النسوة بأكمله على الانتحار شتقاً ،

أر امتلأت جميع أشجار الصنوبر فوق جبل إيدا

بالاتهامات . إذ أننى أعرف أنه شخص شريف (١٤٣) .

١٢٥٥ الكورس : آئى ! آئى ! لقد امتزجت أحداث كوارث جديدة ،

وليس هناك مهرب من القدر المحتوم .

ثسيموس : بسبب كراهيتى للرجل الذى ذاق هذه الآلام

- سُرِّتْ بِرَوَايَتِكَ هَذِهِ . أَمَا الْآنَ ، فَلَا تُنَى أَحْتَرِمُ
الْآلِهَةَ وَأَقْدَرُهُ أَيْضاً - إِذْ أَنَّهُ مِنْ صُلْبِي - ،
١٢٦٠ . فلا أشعر بالسُّرور لهذه الكوارث ، ولا أحسن بالخزن .
الرسول : كيف إِذْنُ ؟ هل تُحْضِرُ الْمَسْكِينِ هُنَا ، أَمْ مَاذَا
يجب علينا أَنْ نفعله كي نشرح صدرك .
فكَّرْ فِي الْأَمْرِ . وَإِنْ عَمِلْتَ بِنَصَائِحِي ،
فسوف لا تكون قاسياً على والدك المنكوب .
١٢٦٥ . ثيسوس : أُنْضِرُوهُ إِلَى حَتَّى أَرَى أَمَامَ عَيْنِي
مَنْ أَتُكِّرُ أَنَّهُ قَدْ دُنِسَ فِرَاشِي ،
وحَتَّى أَفُحِّمَهُ بِالْقَوْلِ وَيَانْتِقَامَ الْآلِهَةِ (١٤٤) .
الكورس (١٤٥) : أَتَيْتِ ، ياكوبريس ، تُخَضِّعِينَ الْقُلُوبَ الْعَنِيدَةَ ،
قُلُوبَ الْآلِهَةِ وَالْبَشَرِ ، بِمُصَاحَبَتِكَ
١٢٧٠ . يَطْوُونَهُمُ الْمُجَنِّحُ مُتَعَدِّدُ الْأَلْوَانِ
بجناحه السريع الخاطف (١٤٦) .
يُرْقَرِّبُ فَوْقَ الْيَابِسِ ، فَوْقَ
الْبَحْرِ الْمَالِحِ الْمَزْمَجِرِ -
يُرْقَرِّبُ إِيْرُوسَ ، الْمُجَنِّحِ ، الَّذِي يَبْعَثُ ضَوْماً ذَهَبِيّاً ،
١٢٧٥ . فَيَلْقَيْنِ مَنْ يَهَاجِمُهُ فِي قَلْبِهِ الْمَعْتَوِ ،
يَسْحَرُ أَمْزِجَةً صَغَارِ الْحَيَوَانَاتِ
الْجِبِلِيَّةِ وَالْبَحْرِيَّةِ
وَكُلُّ مَا تَقْدِرُهُ الْأَرْضُ
وَكُلُّ مَا يَلْحَقُهُ ضَوْءُ الشَّمْسِ الْحَارِقَةِ
وَالرَّجَالُ أَيْضاً ، عَلَى كُلِّ هَوْلٍ ،
١٢٨٠ . تُسَيِّطِرِينَ وَحْدَكَ ، ياكوبريس ،
فِي هَيْلَمَانِ مَلَكِيٍّ . (١٤٧)
[تُظْهِرُ الرِّبَاةَ أَرْقَمِيسَ فِي أَعْلَى الْمَسْرَحِ]
أَرْقَمِيسَ (١٤٨) : إِيْبَاكَ ، يَا سَلِيلَ النَّبْلِ ، يَا ابْنَ أَيْجِيُوسَ ، (١٤٩)
أَنَادِي ، فَاسْمَعُ .

- ١٢٨٥ أنا ابنة لبتو ، أرقيس ، إليك أتحدث . (١٥٠)
ثيسوس ، لم تفرح ، أيها التمس ، لهذه (الكوارث) :
قَتَلْتَ وكذلك دون وجه حق ،
وصَدَقْتَ أشياء غير واضحة بسبب روايات كاذبة
من زوجتك ؟ وما أَنتَ قد نلتَ جزاءً واضحاً .
١٢٩٠ لِمَ لَا تُخَفِّي جسدك المَكْلَلُ بالعار
تحت الأرض في تارتاروس ، (١٥١)
أو تُغَيِّرْ هَيْئتك إلى طائر في السماء
وترفع قدمك بعيداً عن هذا العذاب ؟
إذ بين الرجال السعداء ليس هناك
مكان لك في الحياة .
١٢٩٥ اسْتَمِعْ يا ثيسوس إلى تقرير عن متاعبك :
سوف لا أساعدك في شيء ، بل سوف أسبب لك الألم .
جئتُ لهذا السبب : لكي أكتشف لك عن تفكير
وَلَدِك السليم لدرجة أنه سوف يموت حَسَنَ السَّعَةِ ،
١٣٠٠ وعن لَوْعَةِ زوجتك أو - بمعنى آخر -
عن بُئْلِهَا . فبعد أن وُخِزَتْ بِمَنَاحِيسٍ
أكثر الرِّبَاتِ كراهية إلينا - نحن مَنْ
نُسَعِدُ بالطهارة والعِفَّة - وَقَعْتَ في حُبٍّ وَلَدِك .
لكنها حاولتْ رَاغِبَةً أَنْ تَقْهَرِ كوبريس
١٠٣٥ فَلَقِيَتْ حَتْفَهَا دون قَصْدٍ بسبب تدبير المربية ،
التي أَفْضَحَتْ لولدك عن الداء تحت وعودٍ بِاخْفَائِهِ .
لكنه - إذ كان شخصاً مستقيماً - لم يَخْضَعْ
لمقترحاتك ، ولم يَتَرَدَّدْ في الوفاء بوعوده - رغم
إساءتك إليه - إذ أنه شخص وِرْع .
١٣١٠ أما هي فقد خَشِيتُ أَنْ يَكْتَشِفَ أَمْرُهَا ،
فَسَجَلْتُ كِتَابَاتٍ كاذبة ، وَأَهْلَكْتُ
ولدت بالخديعة : ومع ذلك جَعَلْتُكَ تُصَدِّقُهَا (١٥٢) .

ثيسوس : وا أسفاه !

أرقميس : هل تملك القصة ، يا ثيسوس ؟ بل ، التزم الصمت ،
واسمّع ما حدث بعد ذلك كي تنوح أكثر .

١٣١٥ ألا تعلم أن لديك من والدك ثلاثة وعود واجبة النفاذ ؟

لقد أسأت استخدام واحد منها - يا أسوأ البشر -
ضد والدك ، وكان من الممكن استخدامه ضد عدو من أعدائك .
لذا ، فإن والدك ، سيد البحر ، على وفاقٍ معك ،
ولقد أعطى ما كان عليه أن يُعطي - طالما أنه قد وعد .
لكنك تبدو في نظري ونظرة شخصاً سيئاً ،

١٣٢ .

إذ أنك لم تتنظر ضئلاً ولا أمانةً
من عند الآلهة ، كما أنك لم تحقّق في الأمر ولم تترك الدليل
يظهر مع مرور الزمن ، ولكن - بأسرع مما كان يجب -
استنزّلت اللعنات على ولدك ، فقتلته (١٥٣) .

١٣٢٥ ثيسوس : ليتنى أهلك ، أيّها الرئة .

أرقميس : لقد تصرّفت ببشاعة ، ومع ذلك

ما زال من الممكن لك أن تفوز بالغفران .
كوبريس هي التي شاءت أن يحدث ذلك ،
كي تُشبع غضبها . فللآلهة هذه العادة :
لا يرغب إله في معارضة مشيئة

١٣٣ . إله راغب ، بل دائماً لا يعترض كلُّ منا طريق الآخر . (١٥٤)

ولكنّ وثاقاً من أننى - لو لم أكن أخشى زيوس ،
لما تردّيتُ في هذه المهانة أبداً : (١٥٥)

أن أسمع بموت رجلٍ من أعزّ أفراد
البشر إلى . أما عن خطيئتك

١٣٣٥

فإن جهلك - أولاً - لا يعفبك من وزرها .
وثانياً ، إن زوجتك قد متعت بموتها استقصاءً
الحقيقة ، وبذلك اكتسبت ثقتك (١٥٦) .

والآن ، إن هذه الشرور قد لحقت بك على وجه الخصوص ،

لكنها مؤلمة بالنسبة لى أيضاً . فالآلهة لاتشعر بالسعادة

عند هلاك الأتقياء ؛ أما الأشرار

١٣٤ .

فإننا نهلكهم جميعاً مع أطفالهم وديارهم .

هاهو المسكين يأتى ،

الكورس :

جسده الشاب ورأسه الأشقر

قد شوَّهت . يالبؤس الدار !

[يدخل هيبولوتوس ، يسير فى خطى بطيئة ، وقد شوَّه جسده

ووجهه ، وبدأ عليه الإعياء ؛ يعتمد فى سيره على مجموعة من

الأتباع والحلم]

أى عذاب مزدوج جاء من عند الآلهة

١٣٤٥

ليسيطر على أرجاء القصر !

هيبولوتوس : آه ! آه ! آه ! (١٥٧)

مسكين أنا ، من والد ظالم

وسبب لعنات ظالمة تعرَّضت لمعاملة مهينة .

قُضِيَ على ، مسكين أنا ، بالشقائى !

١٣٥ .

فى رأسى يندفع الألم ،

فى مخى يقفز التشنُّج ؛

مهلاً ؛ سوف أريح جسدى المنهوك .

آه ! آه !

ياطاقم الخيول الكريه ،

١٣٥٥

يامن تغذيت من يدى هذه ،

قُضِيَتْ على قِاماً ، أهلكتنى قِاماً .

آه ! آه ! بحق الآلهة ؛ بلطف ، أيها العبيد ،

امسكوا بأيديكم جسدى المشنَّج بالجراح .

من يقف بجوارى من الناحية اليمنى ؟ (١٥٨)

١٣٦ .

بعناية أرفعونى ، بهدوء أحملونى أنا ،

سبب الطالع ، الملعون

بخطايا والدى . زيوس ، زيوس ، هل ترى هذا ؟

ها أنا ذا الورع المطيع للآلهة ،

- ١٣٦٥ ها أنا ذا مَنْ فاق الجميعَ فى صَبْطِ النفسِ ،
ها أنا ذا أسمى إلى هاديس والكلُّ يرانى ، وقد قُدِّتُ
حياتى عن آخرها ؛ دون فائدةٍ
تَحْمَلْتُ مشاقَّ ودَّعى
تجاه البشر . (١٥٩)
آه ! آه ! آه !
- ١٣٧٠ الألم ، الألم يسرى حتى الآن فى جسدى ،
دعوتى أرحل ، أنا البائس ؛
دعوا الموتَ الشائى يدركنى .
أَقْضُوا عَلَى قَضَاءٍ مُبَرِّمًا ، اقتلونى ، أنا
الشقى ؛ إننى أتوق إلى خربةٍ ذاتِ حَدَينِ ،
لأَقْطَعْ نفسى إربًا ،
لأريح حياتى .
باللَعْنَةِ قَتْلُ شَرِيرَةٍ ،
مَوْرُوثَةٌ عن أجدادى القدامى ،
تَتَعَدَّى حدودها ولا تَتَمَهَّلُ ،
دَاخَمَتْنِي - لِمَ (داهمتنى) ولستُ بِمُرْتَكِبٍ
شَرٍّ مِنَ الشُّرُورِ ؟
وَيَحَى ! وَيَحَى ! وأأسفاه ،
ماذا أقول ؟ كيف أحرّر حياتى
دون أَلَمٍ من هذا العذاب ؟
لَيْتَ قَدَرَ هاديس - القَدَرُ المَظْلَمُ الحالك -
يجعلنى أنا الشقى أَخْلَدُ للراحة (١٦٠) .
أَرْقِيس : إيه أيها التعس ، أى مُصِيبَةٍ تُثْقِلُ كاهلك ،
إن نُبِّلَ أخلاقك قد قُضِيَ عليك .
- ١٣٨٥
١٣٩٠ هيبولوتوس : آه ، أيتها النُّفْثَةُ المقدَّسة طَيِّبَةُ الرائحة ، إذْ - حتى فى شقائى -
أشعر بوجودك وأحسُّ بالراحة تسرى فى جسدى (١٦١) .

- إن أرقميس الربة موجودة في هذا المكان .
 أرقميس : نعم ، موجودة ، أيها المسكين ، وهى أحب الربات إليك .
 ١٣٩٥ هيبولوتوس : هل ترين ياسيدتى ما أنا عليه من شقاء ؟
 أرقميس : أرى ؛ لكن لا يليق بنا أن نُذَرِفَ الدمع من أعيننا .
 هيبولوتوس : إنتهى صيادك وتابعك ..
 أرقميس : كلاً ، بل إنك عزيز علىّ حتى بعد موتك .
 هيبولوتوس : إنتهى حارسُ خيولك وقنايلك .
 ١٤٠٠ أرقميس : كوبريس رأسُ كلِّ بلاءٍ - هى التى دبرّت ذلك .
 هيبولوتوس : ويحى ! إننى أعرف منْ هى الربة التى حطمتنى .
 أرقميس : شعرتُ بالمهانة لعدم تقديركِ لها ، حَقَّدْتُ عليك لطهارتك (١٦٢) .
 هيبولوتوس : ثلاثتُنَا حَطَمَتْهُم قُوَّةُ واحدة - هكذا أجسُ .
 أرقميس : والدك ، وأنت ، وثالثتكم زوجة أبيك .
 ١٤٠٥ هيبولوتوس : بل أنوح أيضاً من أجل سره حطّ والدى .
 أرقميس : خُدْعَ بواسطه شراك روح ربّانية .
 هيبولوتوس : يالك من تعس من أجل هذه الكارثة ياوالدى .
 ثسيوس : لقد هَلَكْتُ ياوالدى ، وفارقتنى بهجة الحياة .
 هيبولوتوس : أنوح من أجلك أكثر مما أنوح من أجل نفسى لهذه الخطيئة .
 ١٤١٠ ثسيوس : ليتنى كُنْتُ الآن جثة هامدة بدلاً منك ياوالدى .
 هيبولوتوس : بالهدايا والدك بوسيدون الموجهة !!
 ثسيوس : ليتها لم تأت على لسانى أبداً .
 هيبولوتوس : كُنْتُ ستقتلنى بطريقة أخرى ، إذ كُنْتُ غاضباً حينذاك .
 ثسيوس : كُنْتُ تحت تأثير وَهْمٍ أصابتنى به الآلهة .
 ١٤١٥ هيبولوتوس : ليت الجنس البشرى يستطيع استنزال اللعنة على الآلهة .
 أرقميس : اتركْ ذلك لى ، فبالرغم من أنك سوف تكون فى جوف الأرض المظلم
 فإن غضب الربة كوبريس الناتج عن رغبة أكيدة
 سوف لا يَنْقُضُ على جسدك دون انتقام -
 وذلك بسبب قلبك الودع الظاهر.

- ١٤٢٠ فإِنِّى - بِيَدِي هَذِهِ - سَوْفَ أَصِيبُ بِهِذِهِ السَّهَامُ -
الَّتِى لَاتُخْطِئُ - رَجُلًا مِنْ رِجَالِهَا ، يَكُونُ أَعَزُّ
جَمِيعِ أَفْرَادِ الْبَشَرِ لَدَيْهَا ^(١٦٣) .
- أَمَّا أَنْتَ ، أَيُّهَا الْمَسْكِينُ ، فَفِي مَقَابِلِ هَذِهِ الْمُتَاعِبِ
سَوْفَ أَمْنَحُكَ أَسْمَى آيَاتِ التَّكْرِيمِ فِي مَدِينَةِ
تَرْوِيزِن ^(١٦٤) . فَالْعَذَارَى غَيْرِ الْمُتَزَوِّجَاتِ سَوْفَ يَقْصُصُنَّ
حُصُلَاتِ شَعْرِهِنَّ تَكْرِيمًا لَكَ قَبْلَ زَوَاجِهِنَّ ، وَغَبَرَ الدَّهْرَ اللَّائِهَاتِ
سَوْفَ تُذَرِّقُنَّ دَمْعَ الْحُزْنِ الْعَمِيقِ تَكْرِيمًا لَكَ .
وَأَبَدًا سَوْفَ تَظَلُّ أَنَاشِيدَ الْعَذَارَى تُشَدُّ
فِي شَرْفِكَ ، وَسَوْفَ لَا يَصِيبُكَ أَبَدًا
حُبٌّ فَايْدَرَا لَكَ نَسِيًّا مَنَسِيًّا .
- ١٤٣٠ وَأَنْتَ ، يَا ابْنَ أَيْجِيُوسَ الْعَتِيقِ ، حُلِّدْ
وَلَدَكَ بَيْنَ ذُرَاعَيْكَ ، وَضُمَّهُ إِلَيْكَ .
فَلَقَدْ قَضَيْتَ عَلَيْهِ دُونَ قَصْدٍ ، فَمَنْ الطَّبِيعَى أَنْ يَخْطِئَ .
أَفْرَادُ الْبَشَرِ مَا دَامَتِ الْآلِهَةُ قَدْ قَرَّرَتْ ذَلِكَ .
- ١٤٣٥ وَأَنْتَ ، يَا هَيْبُولُوتُوسَ ، أَنْصَحُكَ أَنْ لَا تُكْرِهَ
وَالدَّكَ ، إِذْ أَنْكَ تَعْرِفُ بِأَيِّ قَدَرٍ قَدْ قُضِيَ عَلَيْكَ ^(١٦٥) .
وَدَاعَاً ، إِذْ لَيْسَ مِنَ الْمَسْمُوحِ لِي أَنْ أَنْظُرَ إِلَى الْمَوْتَى ،
أَوْ أَنْ أَدْتُسَ عَيْنَيَّ بِزَفَرَاتِ الْمَوْتِ ^(١٦٦) .
وَإِنِّى أَرَاكَ الْآنَ قَرِيبًا مِنْ هَذِهِ النِّهَايَةِ السَّيِّئَةِ .
[تَخْتَفِى الرَّبَّةُ أَرْقَمِيسَ]
- ١٤٤٠ هَيْبُولُوتُوسَ : لَكَ الْهَنَاءُ وَأَنْتِ تَرَحَّلِينَ ، أَيَّتُهَا الْعَذْرَاءُ الْمُبَارَكَةُ .
بِسَهْوَةٍ تَهْجُرِينَ صِدَاقَتَنَا الْمُدِيدَةَ .
إِنِّى أُبْرِئُ وَالِدِي مِنَ اللَّوْمِ - كَمَا تَطْلُبِينَ - ،
إِذْ اعْتَدْتُ فِي الْمَاضَى أَنْ أَلْبِيَ مَطَالِبَكَ .
آه آه ! الظَّلَامُ الْآنَ يُخَفِّنُ عَيْنَيَّ ،

- ١٤٤٥ أَمْسِكْ بِي يَاوَالِدِي ، وَارْقَعْ جَسَدِي .
 ثسيوس : وَيَحَى ، يَاوَالِدِي ، لِمَاذَا تَجْعَلُنِي شَقِيًّا ؟
 هيبولوتوس : قُضِيَ عَلَى ! إِنْنِي أَرَى بِوَكَايَاتِ الْمَوْتَى .
 ثسيوس : هَلْ سَتَتَرَكُ يَدِي مَدْنُوسَةً ؟
 هيبولوتوس : كَلَّا ، طَالَمَا أَنَّنِي أُبْرِّئُكَ مِنْ قَتْلِي .
 ١٤٥٠ مَاذَا تَقُولُ ؟ هَلْ سَتُبْرِّئُنِي مِنْ دَمِكَ ؟
 هيبولوتوس : إِنِّي أَشْهَدُ أَرْتَمِيسَ ، أَمِيرَةَ الْقَوْسِ .
 ١٤٥٢ يَا أَعَزُّ (مَنْ لَدَيَّ) ، كَمْ تَبْدُو نَبِيلاً فِي نَظَرِ وَالِدِكَ .
 ١٤٥٥ أَدْعُ الْآلِهَةَ أَنْ تُنْجِبَ أَطْفَالَ شَرَعِينَ مِثْلَ هَؤُلَاءِ .
 ١٤٥٤ وَيَحَى لِقَلْبِكَ النَّبِيلُ الْمُنْعَمُ بِالْإِيمَانِ .
 ١٤٥٣ هيبولوتوس : وَأَنْتِ أَيْضًا يَاوَالِدِي وَدَاعًا ، وَدَاعًا طَوِيلًا .
 ١٤٥٦ ثسيوس : لَا تَتَرَكْنِي الْآنَ ، يَاوَالِدِي ، هَلْ تَحْمِلُ .
 هيبولوتوس : لَقَدْ نَفَذْتُ قُوَّةَ تَحْمِيلِي ، لَقَدْ مِتُّ يَاوَالِدِي .
 غَطُّ وَجْهِي بِالثِّيَابِ عَلَى الْقَوْرِ .
 ثسيوس : أَتَيْنَا الْمَجِيدَةَ ، يَا مَلِكَةَ الْآسِ ،
 ١٤٦٠ أَيْ نَوْعٍ مِنَ الرِّجَالِ سَوْفَ تَفْقِدِينَ ، يَا تَعَاسَتِي أَنَا ،
 سَوْفَ أَتَذَكَّرُ شُرُوكَ يَاقُوْبِرِيسَ إِلَى الْأَبَدِ .
 الكورس : عَلَى جَمِيعِ الْمَوَاطِنِ هَذِهِ الْكَارِثَةُ الشَّامِلَةُ
 وَقَعَتْ دُونَ تَوَقُّعٍ .
 سَوْفَ يَكُونُ هُنَاكَ سَيِّلٌ مِنَ الدَّمِوعِ الْغَزِيرَةِ .
 ١٤٦٥ الرِّوَايَاتُ الَّتِي تَتَنَشَّرُ حَوْلَ الْعِظَمَاءِ
 تَسْتَحِقُّ مَزِيدًا مِنَ الرِّثَاءِ .

حواشى هيپولوتوس :

١- فى هذه التراجيديا تلقى الربة أفروديتى البرولوج . راجع حواشى عابيدات باخوس ، حاشية رقم ١ ، ص (١٧٩) .

٢- هكذا تقدم أفروديتى نفسها للمتفرجين ، فى هذا التقديم تبدو نوايا الربة واضحة ، إنها عظيمة ، شهيرة ، تبارك من يقُدّسها وتسحق من يعصاها ، وتسعد عندما تشعر بتقدير أفراد البشر واحترامهم بها . راجع حواشى عابيدات باخوس ، حاشية رقم ٦٠ ص ١٨٩ .

٣- هيپولوتوس Πηλοπυτος بن ثيسوس Θησεύς من امرأة أمازونية . تروى الأساطير أن الملك ثيسوس غزا بلاد الأمازونيات وحصل على أميرة أمازونية . اختلفت الروايات حول اسم هذه الأميرة . قيل إن اسمها هيپولوى أو أنتهى . إن يوربيديس لا يذكر اسمها فى هذه التراجيديا بل يكتفى بالإشارة إليها بلقب " الأمازونية " (سطر ١٠ ، ٣٠٧ ، ٣٥١ ، ٥٨٢) . إنه يفعل ذلك لهذه الأسباب أو لبعضها : لأن اسمها غير متفق عليه من الجميع ؛ لأن كلاً من الاسمين لا يتفق بسهولة مع أوزان الشعر ؛ لأن لقب "الأمازونية" أكثر دلالة وأكثر ملاءمة لموضوع المسرحية .

٤- بتثيسوس Πιτθεύς هو جد ثيسوس لوالدته أيضا ، وبالتالي فهو الجد الأول لهيپولوتوس . نشأ هيپولوتوس فى ترويزن ، ورثه جده الأكبر بتثيسوس . تروى الأساطير أن بتثيسوس كان ملكاً على ترويزن . لكن - طبقاً لما يرد فى هذه التراجيديا - بتثيسوس ملك على ترويزن (سطر ١١٥٣) وملك على أثينا (سطر ١٥١) فى نفس الوقت . كما أن بتثيسوس العجوز مازال على قيد الحياة أثناء تولي ثيسوس السلطة فى كل من المدينتين . ولما يدرا أيضا يدعوها أفراد الكورس الترويزنيات ملكة (سطر ١٣٠ ، ٣٦٣ ، ٧٥٥ ، ٧٧٨ ، ٧٨٣) بينما هى تفكر فى أطفالها الذين يعيشون فى أثينا (سطر ٤٢٢) .

٥- هذه هى الإهانة التى يوجهها هيپولوتوس للربة أفروديتى . إنها تذكرها بالتفصيل فى السطور التالية (سطر ١٤ - ١٩) .

٦- يشير يوربيديس هنا إلى هوايات هيپولوتوس : الصيد والرياضة . أرتقى هى ربة الصيد ، وبالتالي فإن هيپولوتوس بصادق أرتقى . ومن يهوى الرياضة والصيد يصبح عازقاً عن الجنس ومصادقة النساء .

٧- إن غضب أفروديتى ليس سببه مصاحبة هيپولوتوس لأرتقى ، بل احتقاره لأفروديتى . فالإنسان يستطيع أن يوفى كلاً من أرتقى وأفروديتى حقها - أى على الإنسان أن يوفى كل إله حقه . أما إذا بجّل واحداً على حساب الآخر فإنه يصبح مخفلاً (راجع أيضاً حاشية رقم ١٥٤ أدناه) .

٨- أعدت أفروديتي كل شيء من أجل تنفيذ الانتقام من هيبولوتوس . أوقعت فايدرا في حب هيبولوتوس عندما ذهب إلى أثينا (سطر ٢٤ - ٢٨) ، أقامت فايدرا هناك معبداً لأفروديتي تخليداً لذكرى هذا الحب (سطر ٢٩ - ٣٣) ، حضرت فايدرا إلى تريزون بمصاحبة زوجها ثيسوس وهي الآن تذب حياً وهياماً (سطر ٣٤ - ٤٠) . هكذا جمع يوريبديس بين المعتقدات المتباينة . إنه يشير هنا إلى معبد أفروديتي الذي كان مقاماً عند الأكروليس وجواره نصب تذكاري لهيبولوتوس . كان يوريبديس مغرماً بالإشارة إلى الأساطير . راجع أيضاً إيفيجينيا بين التاورين ، سطر ٩٤٧ وما بعده ، ١٤٤٩ وما بعده .

٩- أرض بانديون (سطر ٢٦) ، أرض كوكروس (سطر ٣٤) ، أرض أسرة أريخسوس (سطر ١٥١) ، كلها إشارات أسطورية إلى مدينة أثينا . راجع حواشي إيون ، حاشية رقم ١٣ ، ١٦ ، ٥٢ ، ص ٢٧٢ ، ٢٧٦) .

١٠- صخرة بالأس (= الأكروليس) .

١١- فايدرا "المسكينة" . يقصد يوريبديس هنا أن يوضح كيف أن أفروديتي لا تقصد عقاب فايدرا لكنها تريد أن تنتقم من هيبولوتوس . راجع أيضاً سطر ٤٨ - ٥٠ حيث يبدو واضحاً أن عقاب فايدرا ليس إلا وسيلة للانتقام من هيبولوتوس . لكن ماهر جدير بالذكر أن أفروديتي لا تحس بالشفقة نحو فايدرا ولا تشعر بتأنيب الضمير وهي تدمرها دون ذنب ، لا شيء سوى الانتقام من هيبولوتوس . إنها لا تختلف عن أرتيس في ذلك (راجع سطر ١٤٢٠ - ١٤٢٢) .

١٢- تبرير لخروج الربة أفروديتي ومغادرتها للمسرح .

١٣- يدخل هيبولوتوس مع مجموعة من الأتباع نور انتهاء أفروديتي من إلقاء البرولوج ، قاماً كما يدخل إيون مع مجموعة من الأتباع بعد انتهاء هرميس من إلقاء البرولوج (إيون ، سطر ٨٢) .

١٤- يشبه البرولوج هنا مثيله في مسرحية إيون . (١) يتكون من جزأين : الأول تلقيه شخصية مقدسه (هرميس في إيون ، أفروديتي في هيبولوتوس) ، والثاني تلقيه الشخصية الرئيسية في المسرحية (إيون ، هيبولوتوس) . (٢) موضوع حديث الشخصية التي تلقى الجزء الأول من البرولوج ينصب رأساً على الشخصية التي تلقى الجزء الثاني (هرميس يتحدث عن مصير إيون ، أفروديتي تتحدث عن مصير هيبولوتوس) . (٣) الشخصية التي تلقى الجزء الأول تختفي ولا تظهر بعد ذلك أثناء العرض بينما تظهر الشخصية التي تلقى الجزء الثاني بعدها مباشرة وتستولي على اهتمام المتنرج طول العرض (راجع أيضاً حواشي عابدين باخوس ، حاشية رقم ٤٠ ، ص ١٨٥) .

١٥- لقب من ألقاب الربة أرتيس " الجميلة " أو "فاتقة الجمال " ، هنا (سطر ٦٥) وبعد عدة سطور (سطر ٧٠ - ٧١) : أنظر أيضاً أيسخولوس ، أجاثون ، ١٤٠ . لكنه كان لقب من ألقاب الربة أفروديتي

أيضا ؛ ألكمان ، شفرة رقم ٦٦ (طبعة ديل) ؛ أريستو فانيس ، أهل أخارناى ، سطر ٩٨٩ ؛ يوريببديس ، شفرة رقم ٢٨١ ، سطر ١٩ ؛ إنيجبينيا فى أوليس ، سطر ٥٥٣ ؛ هيلينى ، سطر ١٣٤٨ ؛ ثيوكريتوس ، ٤٦ ، ٣ .

١٦- دائما يكون المكان المقدس محرماً ارتياده على البشر ، إذ أنه يكون موقوفاً للآلهة . لكن ليس محرماً على البشر فى حالة واحدة ؛ أن يكون ارتياده من أجل الإله صاحب المكان أو تكريماً له . هنا جمع هيبولوتوس زهوراً ليصنع منها إكليلاً يقدمه للربة أرقيس ، لذلك ليس محرماً عليه أن يجمع الزهور من مكان موقوف للربة أرقيس . والمقصود بالسلاح هنا الأدوات التى يستخدمها المزارعون فى قطع الأشجار والمزروعات .

١٧- بينما ينطق بهذه الكلمات يضع هيبولوتوس الإكليل فوق رأس قتال أرقيس الموجود فى أحد جوانب المسرح والذي يكون ذا شعر ذهبى اللون .

١٨- تؤكد أقوال هيبولوتوس هنا مسبق أن قالته أفروديتى من قبل (سطر ١٧-١٩) .

١٩- تابع عجوز يتابع تكريم هيبولوتوس للربة أرقيس وتجاهله للربة أفروديتى . يريد التابع أن يسدى النصيح لسببه المتعجرف . لذلك يبدأ التابع بهذه الكلمات التى تلمح إلى وجود فارق كبير بين الآلهة والبشر . معنى كلماته أن على الفرد أن يفرق بين معاملته للبشر ومعاملته للآلهة . إنه تحذير مقنع من التابع العجوز المحنك إلى الفتى الفريز المتعجرف (أنظر حاشية رقم ٢١ أدناه) .

٢٠- فى إجابة هيبولوتوس لباقة ، لكن فيها أيضاً إهانة للربة أفروديتى . إنه يعترف بهارئة - وهذا أضعف الإيمان - ، لكنه لا يريد الارتباط بها ، لأنه شخص عفيف . ألا يعنى ذلك أن العفة تتنافى مع صفات أفروديتى !!

٢١- التابع العجوز عبد لا يستطيع أن يعذر سيده تحذيراً صريحاً . لذلك فإن هذا البيت يعنى أن التابع العجوز يرى أن هيبولوتوس سوف لا يكون سعيداً ، وسوف لا يقضى حياته فى سعادة مادام يعامل أفروديتى هذه المعاملة السيئة .

٢٢- أراد التابع العجوز أن ينهى بكلماته الأخيرة (سطر ١٠٥) الحوار بينه وبين هيبولوتوس ، لكن كلماته كان لها تأثير عكسى . أثارت كلماته هيبولوتوس فبدأ يوجه الاتهام صراحة إلى أفروديتى (سطر ١٠٦) بعد أن كان متحفظاً فى حديثه (أنظر حاشية رقم ٢٠ أعلاه) . نفس الاتهام سبق أن وجهه بنثيوس إلى الإله ديونوسوس (راجع حواشى عابديات باخوس ، حاشية رقم ٤١ ص ١٨٥) . ثم نلاحظ أيضاً أن هيبولوتوس لا يلتفت إلى التابع العجوز بعد ذلك ، بل يوجه حديثه إلى أتباعه الآخرين . وقبل أن يرحل هيبولوتوس يوجه كلماته الأخيرة إلى التابع ، لكنها كلمات ملبنة بالتهم والاستخفاف والإهانة له وللربة أفروديتى .

٢٣- فى هذه الأبيات القليلة (سطور ١١٤- ١٢٠) يضع يوريبديدس التابع العجوز فى مقابلة مع هيبولوتوس الشاب . هيبولوتوس يحتقر أفروديتى ، والتابع يبجلها ؛ هيبولوتوس يتحكم على التابع ويسىء معاملته ، والتابع يسدى النصيح إليه ويرجو الربة أن تغفر عنه . إنها مقابلة بين تهور الشباب واندفاعه وحكمة الشيخ واعتدالهم .

٢٤- البارودوس أو دخول الكورس (سطر ١٢١- ١٦٩) . عن دخول الكورس الإغريقى إلى الأوركسترا فى بداية العرض راجع حواشى عابيدات باخوس ، حاشية رقم ١٥ ، ص ١٨١ . يتكون الكورس من نساء فاضلات من مدينة ترويزن (سطر ٧١٠) ، متزوجات ولهن أطفال (سطر ١٦٥ ومابعده) ، حضرن خصيصا للاطمئنان على صحة فايدرا - وإن كان ذلك يُفهم ضمناً وليس صراحة - بعد أن سمعن عن مرضها (سطر ١٣٠ ومابعده). موضوع الأغنية يدور أساساً حول مرض فايدرا وأسبابه المحتملة : أين سمعن نبأ مرضها وكيف (سطر ١٢١- ١٣٠) ، كيف تصرف فايدرا أثناء مرضها (١٣١- ١٤٠) ، أسباب مرضها : هل هو لغضب إله منها (١٤١- ١٤٤) ، أم لحظيئة ارتكبتها فى حق الربة أرتيس (١٤٥- ١٥٠) ، أم بسبب الغيرة على زوجها (١٥١- ١٥٤) ، أم لنساء سىء سمعته عن وطنها (١٥٥- ١٦٠) ، أم أنها تنتظر مولوداً (١٦١- ١٦٩) ، ثم أخيراً تقديم لشخصية المربية (١٧٠- ١٧٥).

٢٥- هنا يظهر يوريبديدس ككاتب مسرحى واقعى . راجع المقدمة ص ٢٧ .

٢٦- أغنية الكورس فى هذه المسرحية تكمل ما جاء فى البرولوج وتهد لما يأتى فى المشهد التالى . إنها تؤكد ماقالته أفروديتى من أنها سوف تجعل فايدرا أداة للانتقام من هيبولوتوس . لايقول الكورس ذلك ، بل إنه لايعرفه ، لكن المتفرج يفهمه بسهولة بالغة . من ناحية أخرى يصف الكورس مرض فايدرا والآلام التى تقاسبها ، وبذلك يمهّد للمشهد التالى (سطر ١٧٦ ومابعده) . لكن الكورس يشرح أيضاً أن سبب مرض فايدرا لايعلمه أحد ، وهذا ماتؤكدّه المربية العجوز فيما بعد (سطر ٢٧٦).

٢٧- هنا يستعرض الكورس (سطر ١٣٩- ١٦٩) الأسباب المحتملة لمرض فايدرا . يحدث ما يشبه ذلك تقريباً عند سوفوكليس حيث يستعرض الكورس الأسباب المحتملة لجنون أياص (أياص ، ١٧٢- ١٨١) ، أو حيث يستعرض بعض الاحتمالات التى تتعلق بشخصية والدى أوديب (أوديب ملكاً ، سطر ١٠٩٨ ومابعده).

٢٨- إعتقد الإغريق أن روحاً مقدسة قد تلبس جسد واحد من البشر فتسبب له الجنون أو تصيبه بعلّة من العلل : هيكاتى والربة الأم (هيبوكراتيس ، عن الأمراض الإلهية ١٠) ؛ بان (ميديا ، ١١٧٢ ؛ زسوس ، ٣٦) ؛ الكوروباتيس (شروح كوميديا الزناير لأريستوفانيس ، سطر ٨). راجع أيضاً رأى دودز فى

٢٩- ديكسوناً هي المسائل الكريش للربة أرتيس ، وكثيراً ما تقابل الربة أرتيس في المسرحيات الإغريقية؛ هنا : سطر ١٤٦ ، سطر ١١٣٠ : إيفيسجينا بين الشاوريين ، سطر ١٢٦ وما بعده ؛ أريستوفانيس، الضفادع ، سطر ١٣٥٩ . إرتبطت أرتيس بالصيد والوحوش الضارية : هومروس ، الإلياذة ، أنشودة ٢١ ، سطر ٤٧٠ : أناكريون ، شلوة رقم ١ (طبعة ديل) . رعا يذكر يوريبديدس أرتيس بفردا لما لها من أهمية في هذه المسرحية .

٣٠- البحر الواسع هنا هو بحيرة ليمناى Λιμνὴν ، وهي بحيرة قديمة كانت تترادها أيضا الربة أرتيس . أنظر أيضا سطر ٢٢٨ ، سطر ١١٣٣ : باوسانياس ، ٢ ، ٣٠ ، ٧ . راجع أيضا Farnell, Cults of the Greek States, vol. II, pp. 558 sqq.

٣١- أسرة أريخثيوس هي الأسرة الحاكمة في أثينا (راجع حواشي إيون ، حاشية رقم ١٦ ص ٢٧٢) . عميد أسرة أريخثيوس هو الملك تيسوس زوج فايدرا .

٣٢- يعتقد الإغريق أن الربة أرتيس قادرة على مساعدة المرأة أثناء الوضع ، كما اعتقدوا أيضا أن الربة إيليشا كانت تقوم أحياناً بنفس المهمة . راجع حواشي إيون ، حاشية رقم ٧٣ ص ٢٧٨ .

٣٤- هنا يتقدم الكورس شخصية المربية العجوز إلى المتفرجين ، لكنه لا يقدم شخصية فايدرا ، إذ أن المتفرجين يعرفون الآن الكثير عن شخصية فايدرا .

٣٥- وحدة المكان تقليد مسرحي كان يلتزم به الكاتب التراجيدي الإغريقي . لذا ، لكي تظهر فايدرا أمام المشاهدين ، كان عليها أن تخرج من القصر بالرغم من مرضها وأعيائها الشديد . هنا يبرر يوريبديدس ظهور فايدرا تبريراً مقنعاً ، وفي نفس الوقت يؤكد سوء حالتها النفسية ، كما يلتفت النظر أيضاً إلى ضيق المربية وعدم رضائها عن تصرفات فايدرا . هكذا يضرب المؤلف أكثر من عصفر بحجر واحد .

٣٦- يرى بعض النقاد حذف السطور ١٩١-١٩٧ من النص الأصلي . إذ يرون تناقضاً بين معانيها ومعاني الفقرة التي قبلها . لكن هذا التناقض مقصود من المؤلف . فبالرغم من أن حياتنا كلها متاعب لكننا نحب الحياة ونجاهد من أجل البقاء . هذه هي أفكار يوريبديدس الفيلسوف والتي تنطق بها شخصيات عادية غير مثقفة مثل المربية . راجع حاشية رقم ٦١ أدناه .

٣٧- أدى الترت العصبى والجوع إلى هذيان عند فايدرا . لذلك فإنها تهذى ، تنطق بمكنون صحتها دون أن تدري . من هنا جاء استنكار المربية لما تقوله الملكة . لا يلبق بملكة وقوة أن ترغب في القيام بهذه الأعمال (سطور ٢٠٨-٢١١ ، ٢١٥-٢٢٢) .

٣٨- لم تستطع المربية حتى الآن أن تدرك مغزى الكلمات التي تنطق بها فايدرا ، لكن المتفرج قادر على إدراكها منذ أول لحظة .

٣٩- تحاول المربية أن تجد سبباً لعلّة فايدرا ، السبب الذي تفكر فيه المربية هنا هو أحد الأسباب التي سبق أن فكرت فيها نساء الكورس من قبل (سطر ١٤١-١٤٤).

٤٠- آراء فلسفية وتأملات عميقة تعبر عنها المربية المعجوزة في خطابها القصير (سطر ٢٥٠-٢٦٦) . أنظر حاشية رقم ٦١ أدناه .

٤١- من أجل هذا جاءت نساء الكورس . راجع حاشية رقم ٢٤ أعلاه .

٤٢- ثيسوس خارج البلاد ، حيلة مسرحية لكي يستقيم الحدث . أين ذهب ثيسوس ؟ ذهب إلى مقر النبوة (سطر ٧٩٠ وما بعده) . لكن يوريبديدس لا يفصح عن سبب ذهابه ، إذ أنها نقطة فرعية قد تجعل الحدث الدرامي يتشعب فيضعف .

٤٣- وسيلة درامية ناجحة لإشراك الكورس في الحدث حتى لا يظهر عنصراً تقليدياً معرقلاً له . هناك وسائل مشابهة في مسرحية إيون (تهديد الكورس) ومسرحية عابذات باخوس (اشتراك الكورس والشخصية الرئيسية في المصير) . راجع المقدمة ص ٤٢ .

٤٤- إن المربية هنا "تلقى بأخر ورقة في يدها" بعد أن فشلت كل محاولتها لإخراج فايدرا عن صمتها . يجب أن نجعل فايدرا من أجل أطفالها . فلو ماتت فسوف يتحول حكم أثينا إلى ابن زوجها الذي لاحق له في الحكم . إذ أنه "ابن سفاح" . والمقصود هنا بـابن سفاح هو أن هيبولوتوس كان ابناً غير شرعي ، إذ أن ثيسوس لم يتزوج من هيبولوتي الأمازونية بل اتخذها عشيقته له وأنجب منها هيبولوتوس .

٤٥- يعتقد بعض النقاد أن المربية كانت تعرف منذ البداية سبب علة فايدرا ، وأنها حاولت أن تستدرجها أمام نساء الكورس والمشاهدين . لكن هذا الرأي مردود ، إذ أنه يقلل من شأن فايدرا ويضعف أحداث المسرحية فيما بعد . إن ما نطلق به المربية الآن ليس إلا عبارات تحاول أن طرّفها إخراج فايدرا عن صمتها (راجع أيضاً الحاشية السابقة وحاشية رقم ٤٧ و ٥١ أدناه) . كما أن الحوار بين فايدرا والمربية فيما بعد (سطر ٣١٣ وما بعده) يؤكد جهل فايدرا بحقيقة الأمر .

٤٦- فقرة من الحوار الساخن Stichomythia راجع حوار عابذات باخوس ، حاشية رقم ٨٣ ، ص ١٩٢ .

٤٧- يستخدم يوريبديدس هنا (سطر ٣١٩) كلمة *philos* وتعني صديق أو عزيز أو محب . وبالتالي يتبادر على الفور إلى ذهن المربية ثيسوس (سطر ٣٢٠) ، إذ أنه أقرب الناس إلى فايدرا في نظر المربية . ولعل ذلك يؤكد عدم معرفة المربية بحقيقة مشاعر فايدرا .

٤٨- تجنب المربية على الجزء الأخير فقط من سؤال فايدرا (سطر ٣٢٥) . إن فايدرا في هذيانها واضطرابها لاستبعاد استخدام القوة من ناحية المربية . لكن المربية تقصد استجداً فايدرا والضراعة إليها كي تفصح عن سبب علّتها (سطر ٣٢٦) .

٤٩- هنا تصبح فايدرا عاجزة عن المقاومة ، لذلك تتوقف عن مواصلة الحوار المنطقي وتلجأ إلى إصدار الأوامر لإتباعها الحوار (راجع حواشي إيون ، حاشية رقم ١٨٤ ، ص ٢٩٠) . لكن المربية تنتهز فرصة ضعف فايدرا وعدم قدرتها على المقاومة وتحاول أن تنتزع منها اعترافاً (سطر ٣٣٤) .

٥٠- تراوغ فايدرا لكنها لا تصمد في المواجهة فتبدأ في التمهيد للاعتراف ، إنها تلمح إلى والدتها باسيفاي التي عشقت الشرور مينوتاوروس (سطر ٣٣٧-٣٣٨) ، وإلى شقيقتها أريادنى التي هجرت الإله ديونوسوس وعشقت الملك نسيوس - قبل أن يتزوج شقيقتها فايدرا - (سطر ٣٣٩) ، ثم تذكر نفسها (سطر ٣٤١) - التمسعة الثالثة في قائمة أسرتها التي مَرَّتها الحب المحرم .

٥١- تحجم فايدرا عن النطق باسم هيبلوتوس وتطلب من المربية أن تنطق به (سطر ٣٤٥) ، لكن ذلك لا يحدث إلا في سطر ٣٥٢ بعض أن تصبح الفكرة واضحة تماماً في ذهن المربية .

٥٢- بعد سطر ٣٦١ مباشرة تنهار المربية ولا تستطيع مواصلة الحديث . لذا فإن الكورس يبدأ في الحديث . وظيفة هذه الفقرة التي يلقيها الكورس (سطر ٣٦٢-٣٧٢) هي كسر حدة التوتر الشديد الذى نتج عن المشهد السابق والتمهيد لخطاب فايدرا فيما بعد (سطر ٣٧٣-٤٣٠) .

٥٣- ربما من الأنسب أن يتبادل أفراد الكورس النطق بهذه الأبيات - بالرغم من أن بعض النقاد لهم رأى مخالف .

٥٤- أثارت هذه الفقرة نقاشاً حاداً بين النقاد والدارسين . يرى أغلبهم أن يوريبديدس ينقد - على لسان فايدرا - رأى سقراط في الخير والشر ، حيث يقول سقراط إن إثبات الشر نتيجة لجهل الإنسان بطبيعة كل من الخير والشر . تابع جزءاً من هذه المناقشة في : Dodds, The Greeks And the Irrational , pp. 186 .

.sq. ; Barrett, Hippolytus, pp. 228

٥٥- في هذا الخطاب يبدو بوضوح مدى تأثير العصر على يوريبديدس . فالحركة الفكرية والتأمل العميق في الحياة والتفكير المتواصل لمعرفة أسرارها ، كل ذلك يبدو واضحاً في حديث فايدرا . إنها " تنفض ساعات طويلة من الليل تفكر " (سطر ٣٧٥) لكنها لم تستطع أن تصل إلى علاج (سطر ٣٨٩) . راجع حاشية رقم ٦١ أدناه .

٥٦- تفكير فايدرا منظم للغاية : حاولت الكتمان (سطر ٣٩٢-٣٩٧) ، حاولت ضبط النفس (٣٩٨-٣٩٩) ، لما لم تستطع الكتمان وضبط النفس قررت أن تموت (٤٠٠-٤٠٢) . لأنها تحقر التظاهر بالعفة وإثبات اخيانتها سراً (٤١٣-٤١٨) ، لهذا فضلت الموت حتى لا يتكشف أمرها فتجلب العار على زوجها وأطفالها (٤١٩-٤٢٥) . بذلك تثبت فايدرا أنها ذات تفكير سليم وأنها لا تريد أن تقدم على فعل الشر (٤٢٦-٤٣٠) .

٥٧- كانت الحرية في أثينا تتطلب المساواة بين الأفراد الأحرار . أما إذا أحسن المرء أنه أقل شأنًا من زملائه فإن ذلك الاحساس سوف يشعره بمقدرة النقص فيعقد لسانه ويسلبه حريته . راجع أيضاً إيون ، سطر ٦٧٤ وما بعده ؛ الفينيقيات ، سطر ٣٩٠ وما بعده .

٥٨- تعليق تقليدي من تعليقات الكورس (سطر ٤٣١-٤٣٢) في التراجيديا الإغريقية . راجع حواشي إيون ، حاشية رقم ٦٤ ص ٢٧٧ .

٥٩- هنا تعود المربية إلى صوابها (راجع حاشية رقم ٥٢ أعلاه) وتقرر إنقاذ سيدتها : أولاً بالقول (سطر ٤٣٣ وما بعده) وثانياً بالفعل (سطر ٥٢١ وما بعده) . مجمل قول المربية (٤٣٣-٤٨١) هو أن الحب شيء طبيعي ، يسيطر على المرء ، وعلى المرء ألا يقاومه ، وإلا فمصير المرء الفناء والدمار ، نتيجة لهذه الأفكار التي تعتنقها المربية سوف تتوالى أحداث المسرحية بعد ذلك .

٦٠- كريس (سطر ٤٤٧) هي أفروديتي . هنا يمثل يوربيديس أفروديتي بالحب Eros . إذ أن الحب - طبقاً للأساطير الإغريقية - هو أحد المكونات الأساسية للكون (أنظر كتابنا أساطير إغريقية ، الجزء الأول، ص ٦٧ : أنظر أيضاً هيسودوس ، أنساب الآلهة ، سطر ١١٦ وما بعده ؛ يارمينيديس ، شذرة رقم ٢٨ أ ، سطر ١٣ : قارن أريستوفانيس ، الطيور ، سطر ٦٩٣ وما بعده .

٦١- لعله شيء غير عادي أن تشير المربية العجوز التي لاتعرف القراءة أو الكتابة إلى المؤلفات والكتب التي تتناول أساطير الاغريق . إن مثل هذه الفقرات تعكس ثقافة يوربيديس الواسعة وتؤكد ما قيل في مكتبته النادرة والكهف الذي كان يقضي فيه ساعات طويلة يقرأ ويتأمل . وإن ذلك في نفس الوقت سبباً في اتهام يوربيديس بعدم تناسب شخصياته المسرحية مع ما تنطق به . راجع المقدمة ص ٧٥ .

٦٢- عن حب زيوس لسميلي راجع حواشي عابدات باخوس ، حاشية رقم ٥ ، ص ١٧٩ .

٦٣- هُيوس Eos هي ربة الفجر . كان الحب هو سبب اختطاف ربة الفجر لشاب وسيم يدعى كيفالوس (وإن اختلفت الأساطير الإغريقية حول اسم الشاب : تيثونوس ، أو كليتوس ، أو أوريون) .

٦٤- يحاول ثيسبوس أن يشئ هيراكليس عن الانتحار بطريقة ماثلة : أنظر جنون هيراكليس ، سطر ١٣١٨ وما بعده .

٦٥- مادام الحب قوة إلهية مفروضة على كل من البشر والآلهة على حد سواء ، وما دامت الآلهة تخضع للحب ، فإن مقاومة البشر للحب هي الغرور أو الغطرسة أو العجرفة بعينها . هذا هو منطق المربية العجوز ، وبناء عليه سوف تنتقد خطتها للدفاع عن سيدتها فايدرا .

٦٦- قد يظن البعض أن المربية لديها نوع معين من أنواع الدواء أو السحر كما يفهم من سطر ٤٧٧ وسطر ٥٠٩ . لكن الحقيقة عكس ذلك (أنظر سطر ٥١٧) . إذ أن هدف المربية هو القضاء على التعلق بالنفس الذي تعانيه فايدرا .

٦٧- إستنفذت المربية العجوز كل أساليب الإقناع العقلي ، لذا نجدها هنا تلجأ إلى الإقناع الحسي : إن فايدرا ليست بحاجة إلى كلمات مُتَمَنِّة لشفاء علتها ، بل إنها بحاجة إلى "رجل" . فالرجل هو الشفاء العاجل والأخيد في مثل حالتها . في السطور التالية يبلغ الصراع أشده وعند نهاية المشهد يشعر المتفرج بخطورة الموقف ، لكنه يعرف مقدماً رأى المربية وما سوف تقدم عليه من تصرفات (أنظر على وجه الخصوص سطر ٥٢١) .

٦٨- مرحلة أخرى من مراحل الضعف الذى أصبحت تعانيه فايدرا . لقد بدأت مقاومتها تنهار منذ سطر ٣٣٣ (راجع حاشية رقم ٤٩ أعلاه) ، وهنا (سطر ٤٩٨-٤٩٩) تنهار مقاومتها نهائيا وتصبح على وشك أن تخضع للأمر الواقع .

٦٩- الأغنية الأولى للكورس (٥٢٥-٥٦٤) يغنيها الكورس بينما توجد فايدرا على المسرح . موضوع الأغنية هو الحب (إروس) . تنقسم الأغنية إلى جزأين : الأول (٥٢٥-٥٤٤) عن قوته وعنفوانه بوجه عام ، والثانى (٥٤٥-٥٦٤) عن امرأتين (سميلي وإيولى) دمرهما الحب .

٧٠- واضح من هذا الجزء (٥٢٥-٥٤٤) أن الكورس يشير إلى قوة الحب التى لا يمكن مقاومتها والتى تؤدى فى النهاية إلى مصير مشوم .

٧١- ابن ألكمبنى هو هيراكليس وعشيقته هى إيرلى ابنة ملك أويخاليا . راجع تراجيديا نساء تراخيس لسوفوكليس لمعرفة المصير المشوم الذى لاقاه كل من هيراكليس وإيرلى .

٧٢- راجع حواشى عابדות باخوس ، حاشية رقم ٣ ، ٤ ص ١٧٩ .

٧٣- والدة باخوس هى سميلي التى صرعتها صاعقة برقية بسبب حب زيوس لها (راجع حواشى عابדות باخوس ، حاشية رقم ٥ ص ١٧٩) فيما يتعلق بولد باخوس راجع أيضا حواشى عابדות باخوس ، حاشية رقم ٢٣ ص ١٨٣ .

٧٤- هكذا ينهى الكورس أغنيته (سطر ٥٦٣-٥٦٤) . واضح من معانى أغنية الكورس بوجه عام أن الشاعر يهدد لوقوع الكارثة .

٧٥- لم يكن الكورس قادراً على مفاداة الأوركسترا أثناء العرض ، لذلك كان على يوريبيديس أن يلجأ إلى هذه الوسيلة الدرامية .

٧٦- لا تشك فايدرا فى إخلاص المربية . لكنها أصبحت الآن تشك فى قدرتها على التصرف السليم .

٧٧- مازالت فايدرا أمام المتفرجين منذ أن ظهرت لأول مرة منذ سطر ١٧٩ . عندما تشعر بخروج هيبولوتوس من القصر تنزوى مرتبكة مرتعدة وتظل قابعة حتى تبدأ حديثها مع المربية سطر ٦٦٩ ومابعد . أما الكورس فإنه يظل صامتاً أيضا وربما لا يلاحظ هيبولوتوس وجوده على الإطلاق .

٧٨- غالباً ماتتاجى شخصية ثائرة غاضبة ظاهرة من الظواهر الطبيعية أمام المتفرجين (أنظر هنا سطر ٦٠١ ، سطر ٦٧٢ ؛ الكتترا ، ٨٦٦ ؛ إيرون ، ١٤٤٥ ؛ ميديا ، ١٤٨٠ ؛ الفينيقيات ، ١٢٩٠ ؛ أيسخولوس ، بروميشيوس ، ٨٨ ومابعد ؛ سوفوكليس ، الكتترا ، ٨٦ ومابعد) . ربما يلجأ الشاعر السراجيدى إلى ذلك لتبرير نظم خطاب منفرد تلتبه الشخصية . لكن ربما يوجد مبرر آخر . إن هيبولوتوس يشعر باختناق شديد من هول الصدمة ويحاول أن يترك الهواء المثلث داخل القصر فيخرج لضوء الشمس القادر على تطهير نفسه من الدنس .

٧٩- واضح من هذا البيت (٦١١) والبيت الذى يليه (٦١٢) كسا هو واضح أيضا من بيت ٦٥٧ أن المربية قد أخذت على هيبولوتوس عهداً بالآبويج بسر فايدرا لأحد حتى لولده شيسوس . إن هذا العهد مهم

٣٦ .

للمغاية إذ أن هيبولوتوس سوف لا يعلن الحقيقة لوالده تسيوس ، أى أنه سوف لا يدافع عن نفسه مما سيؤدي به إلى مصير مشثوم .

٨٠- سمعت فايدرا هيبولوتوس وهو ينطق بهذا البيت (٦١٢) فاعتقدت أن هيبولوتوس سوف يروى الحقيقة إلى والده تسيوس (قارن ٦٨٨-٦٩٢) . لذلك كان عليها أن تغيّر من خطتها ، فقررت أن تتهم هيبولوتوس باغتصابها . أدى ذلك إلى مصير هيبولوتوس المشثوم . من ناحية أخرى استغل أعداء يوربيديس هذا البيت استغلالاً سيئاً ضد يوربيديس . أنظر أريستوفانيس ، النساء فى عيد التسموفوريا ، ٢٧٥ الضفادع ، ١٠١ ، ١٤٧١ : أوسطر ، الخطابة ، ١٤١٦ أ .

٨١- يعتبر بعض النقاد القدامى أن هذا الخطاب (سطر ٦١٦ وما بعده) هو أشد هجوم شتّه يوربيديس على المرأة . لقد استغله هؤلاء النقاد فاتهموا يوربيديس بأنه عدو لدود للمرأة . راجع المقدمة ص ٤٤ .

٨٢- يرى أغلب النقاد والناشرين حذف البيتين ٦٢٥ و ٦٢٦ . وقد فضلنا حذفهما من الترجمة العربية لأنهما غير متناسقين مع سياق حديث هيبولوتوس .

٨٣- هنا مبالغة ملحوظة من جانب هيبولوتوس : فوالد العروس يدفع للعريس صداقاً لا ليكرّم ابنته بل ليتخلص منها ويخلو منزله من مساوئها III

٨٤- يرى أغلب النقاد والناشرين حذف الأبيات من ٦٣٤ إلى ٦٣٧ . وقد فضلنا حذفها من الترجمة العربية (راجع حاشية رقم ٨٢ أعلاه).

٨٥- لا اعتقد أن ذلك هو رأى يوربيديس ، بل إنه رأى هيبولوتوس ، الشاب المندفع المشهور الشائر الذى يكره المرأة ويتعاشاها .

٨٦- من الأبيات ٦٥٦-٦٦٠ يفهم المتفرجون بوضوح أن هيبولوتوس سوف لا يفضح أمر فايدرا أمام والده تسيوس . لكن إهانته لفايدرا ومرييتها وتهديده لهما قبل رحيله (٦٦١-٦٦٨) وإفشاء السر أمام نساء الكورس (سطر ٦٥١-٦٥٢) كل ذلك يجعل فايدرا لاتأمن جانب هيبولوتوس . راجع أيضاً حاشية رقم ٧٩ ، ٨٠ أعلاه .

٨٧- لعل هذين البيتين يوجزان إيجازاً شديداً ما وصلت إليه فايدرا من يأس . إن تعليق الكورس يتفق تماماً مع مناطقت به فايدرا من قبل (٦٦٩-٦٧٩) بل إنه يلفت نظرها إلى حجم الكارثة فتنفجر غاضبة تلعن المربة التى كانت السبب فى ذلك (سطر ٦٨٢ وما بعده).

٨٨- زيوس والد مبنوس ملك كريت ، ومينوس هو والد فايدرا .

٨٩- راجع حاشية رقم ٨٠ أعلاه .

٩٠- هنا تظهر المربة لباقة وتعتر بطريقة دبلوماسية قد لا تتناسب مع ثقافة المربة ومستواها

الاجتماعى . راجع حاشية رقم ٦١ أعلاه .

٩١- هنا تتوجه فايدرا إلى بنات الكورس بالرجاء حتى لا ينشين حقيقة أمرها (٧١٠-٧١٢). يرافق الكورس على ذلك ويربط نفسه بوعد (٧١٣-٧١٤). وفعلاً لا يغشى الكورس السر، ويكون بذلك سبباً في هلاك هيبولوتوس. قارن سلوك الكورس في مسرحية إيون (حواشى إيون، حواشى رقم ١٠٣، ١٠٧، ١١٤ ص ص ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، راجع أيضاً المقدمة ص ٤٢).

٩٢- الأغنية الثانية للكورس (٧٣٢-٧٧٥). تنقسم الأغنية إلى جزأين: الأول (٧٣٢-٧٥١) أنشودة هروب (راجع حواشى إيون، حاشية رقم ٧٣، ص ١٩١)، والثاني إشارة مباشرة إلى زواج فايدرا من تسيروس ومصيرها المشؤم.

٩٣- أدرياس هو خليج فينيشيا بالقرب من مصب البو (وهو ما كان يسمى بنهر إريدانوس) حيث سقط البطل فايثون مبتاً وحزنت عليه شقيقاته الهيلياديس Heliades وتحولن إلى نوع من أنواع الطيور. الكورس هنا يرغب في الهروب إلى المنطقة الغربية (أنظر الحاشية التالية).

٩٤- الإشارة هنا إلى المنطقة القريبة من "أعمدة هيراكليس" حيث توجد حديقة هيرا المقدسة التي تنمو فيها التفاحات الذهبية والتي تحرسها الهسبيريدات. هناك تمّ زواج هيرا وزئوس، هناك استطاع هيراكليس أن يحصل على التفاحات الذهبية بعد أن أرغم نربوس "سيد البركة الداكنة" على مساعدته، وأقنع أطلس أيضاً بأن يوافق على معاونته في أداء هذه المهمة الصعبة. راجع كتابنا أساطير إفريقية، الجزء الأول، ص ٢٢٤ وما بعده). إن الكورس يود أن يهرب إلى المنطقة الغربية، أن يهرب أولاً إلى أدرياس وإريدانوس ثم يصل إلى أرض الهسبيريدات. إنها الرغبة في الهروب من الواقع عندما يسيطر اليأس على الإنسان ويغادره الأمل. راجع حواشى عابداث باخوس، حاشية رقم ٧٣ ص ١٩١.

٩٥- كانت رحلة فايدرا مشؤمة سواء عند رحيلها من كريت أو وصولها إلى مونيخوس وهي ميناء أثينا في عصور ما قبل التاريخ.

٩٦- صدق الكورس ما قالته له فايدرا في سطر ٧٢٣ قبيل مغادرتها للمسرح. لكنه لم يعرف كيفية تنفيذ الانتحار. لكنه هنا يعرف الطريقة النسائية التقليدية للانتحار وهي الشنق.

٩٧- هنا ينتهى الجزء الأول من المسرحية بانتحار فايدرا. الفقرة من سطر ٧٧٦ إلى ٨٠٥ تفصل بين الجزأين. الهدف من نظم هذه الفقرة هو خلق تأثير بالغ على المتفرجين نتيجة لموت فايدرا ثم التمهيد لدخول الملك تسيروس وبداية الجزء الثاني من المسرحية. يحدث ما يشبه ذلك تقريباً في تراجيديا أجاثمنون لأيسخولوس حيث تأتى فقرة انتقالية (١٣٤٣-١٣٧١) بعد موت أجاثمنون وقبل ظهور كلوتسترا.

٩٨- قد يبدو الكورس هنا غير متعاطف إلى حد كبير مع فايدرا. لكنها التقاليد المسرحية عند الاغريق هي التي تجعل الكاتب المسرحي يلجأ إلى مثل هذه الحيل المسرحية. فالكورس لا يستطيع أن يغادر الأوركسترا. راجع حاشية رقم ٧٥ أعلاه.

٩٩- اعتاد الكورس أو أية شخصية أخرى تقديم الشخصية التي تظهر لأول مرة . كما اعتادت أيضا أغلب الشخصيات عند ظهورها أن تتجاهل وجود أفراد الكورس لفترة معينة ، ثم توجه إليهم الحديث بعد ذلك . هنا يختلف الوضع تماماً . خرج يوريبديدس عن هذا التقليد . ربما يحدث ذلك للأسباب الآتية : الكورس مشغول بما يدور داخل القصر ، لذلك فإنه لم يلاحظ اقتراب ثسيوس ووصوله أمام النظارة . يسمع ثسيوس الصراخ داخل القصر فور اقترابه منه ، فلا يطيق صبراً ، فيتجه نحو الكورس بالحديث .

١٠٠- بثسيوس هو جند ثسيوس . راجع حاشية رقم ٤ أعلاه .

١٠١- يكذب الكورس ليدعى أنه حضر تراً إلى القصر للمعزاء لعله يفعل ذلك حتى يصبح قادراً على إنكار معرفته بحقيقة موضوع هيبولوتوس ولغايدرا .

١٠٢- يرى أغلب النقاد والناشرين حذف البيت رقم ٨٢٥ إذ أنه لا يتفق مع سياق النص الأصلي . وقد فضلنا حذفه في الترجمة العربية أيضا .

١٠٣- هنا (سطور ٨٣٠-٨٣٣) يتردد نفس المعنى الذي ردهه ثسيوس من قبل (سطر ٨٢٠) . إنه لا يعرف سبباً محدداً لهذا البلاء . لكنه ربما يكون سبباً قديماً لا يعرف مصدره أو أوانه .

١٠٤- تمزية شائعة ترد في أكثر من مسرحية إغريقية : على سبيل المثال ألكستيس : سطر ٤١٧ وما بعده ؛ ميديا : ١٠١٧ وما بعده .

١٠٥- هذه فرصة مواتية للكورس لكي يتحدث ، لكنه يصمت . لذلك يواصل ثسيوس الحديث .

١٠٦- هذا التعليق الذي يلقيه الكورس ربما يكون تمهيداً لما سبحدث من كوارث أخرى : كارثة هيبولوتوس . راجع أيضا كلمات الكورس في سطر ٨٧٣ .

١٠٧- والد ثسيوس هنا هو بوسيدون ، وإن كان في مصادر أخرى أيجيوس . من المحتمل أن بوسيدون يماثل أيجيوس في بعض الروايات القديمة . كان بوسيدون قد وعد ولده ثسيوس بتلبية ثلاث دعوات له (أنظر سطر ١٣١٥) . في سورة غضب يدعو ثسيوس والده لكي يلبي له إحدى الدعوات ، وهي القضاء على هيبولوتوس جزاء ما أقدم عليه من جرعة شفاء .

١٠٨- لا ينطق الكورس بهذه الكلمات (سطر ٨٩١-٨٩٢) بطريقة عشوائية ، لكنه يعلم أن هيبولوتوس يرى . وفي نفس الوقت لا يستطيع الكورس أن ينطق بالحقيقة إذ أنه أخذ على نفسه عهداً بالآ لا يفعل ذلك (سطر ٧١٣-٧١٤) بعد أن طلبت منه فايدرا ذلك (سطر ٧١٠-٧١٢) .

١٠٩- إن ثسيوس ليس واثقاً تماماً من أن والده بوسيدون سوف يلبي دعوته ويقضى على هيبولوتوس . لذلك فإنه يصدر حكمه على هيبولوتوس قبل أن يسمع دفاعه - والحكم في هذه المرة هو النفي .

١١٠- أسرع هيبولوتوس ومعه بعض الأتباع (سطر ١٠٩٨) لمساعدة والده ثسيوس بعد أن سمع صرخاته أكثر من مرة (سطور ٨٠٦ ، ٨٥٦ ، ٨٧٤) . لكن ثسيوس يشبح بوجهه عن هيبولوتوس إذ أنه

يعتبره مجرمًا دنسًا وأن مجرد رؤية المجرم تدنس الرائي (سطر ٩٤٦) . لذلك يتجاهل ثسيوس ويجرد هيبولوتوس ، ويتحدث عن جرمه بطريقة تلميحية ويصره عامة (سطر ٩١٦ وما بعده ، ٩٢٥ وما بعده ، ٩٣٦ وما بعده) . لكن هيبولوتوس لا يفهم ما يقصده ثسيوس منذ البداية حتى سطر ٩٤٣ حيث يوجه ثسيوس حديثه الغاضب إلى هيبولوتوس .

١١١- هنا اكتشف هيبولوتوس أن والده ثسيوس غاضب منه ، لكنه لم يكشف بعد سبب غضبه .

١١٢- تحمل كلمات ثسيوس معاني الاحتقار الشديد ، إن ثسيوس يرفض الاعتراف بأن هيبولوتوس يصاحب الآلهة . إذ أنه لو اعترف بذلك فسوف يُلصق بالآلهة جرائم هيبولوتوس (٩٥٠-٩٥١) .

١١٣- لم يكن هيبولوتوس واحداً من أتباع المذهب الأورفي كما يعتقد بعض النقاد . لكن ثسيوس يوجه إليه هذه الكلمات ساخراً منه محتملاً له . إذ أن الآتينيين المعاصرين ليوربيديس كانوا ينتقدون حياة أصحاب المذهب الأورفي وكانوا يعتبرونهم أدعياء منافقين . من بين تعاليم المذهب الأورفي عدم تناول اللحوم والاكتفاء بالتغذية على كل ما هو نباتي . لكن توجيهات هيبولوتوس إلى أتباعه إنشاء البرولوج (سطور ١٠٩-١١٠) تنفي نهضة الانتماء إلى المذهب الأورفي واتباع تعاليمه . زيادة في السخرية وإمعاناً في الإهانة فإن ثسيوس يتهم ولده هيبولوتوس بممارسة الشعائر الباخية . وربما كانت هناك علاقة بين المذهب الأورفي والشعائر الباخية .

١١٤- لا يتيح ثسيوس فرصة لهيبولوتوس كي يدافع عن نفسه ، بل إنه يتحدث على لسان هيبولوتوس مدافعاً ثم يفند نقاط الدفاع . واضح أن الغضب قد استولى على ثسيوس منذ البداية فأفقدته صوابه وأصدر حكمه على ولده مقدماً دون أن يترك له فرصة للدفاع عن نفسه .

١١٥- أين هذه المناقشات !! لقد تخيل ثسيوس أن هيبولوتوس ناقشه ودافع عن نفسه .

١١٦- سبق أن وجه ثسيوس دعاءً إلى بوسيدون كي يقضى على هيبولوتوس (سطر ٨٨٧-٨٨٩) . لكن يبدو أن ثسيوس لم يكن واثقاً من أن بوسيدون سوف يلبي دعوته ، لذا يصدر حكمه الآن على هيبولوتوس بالنفي .

١١٧- حين كان ثسيوس شاباً قام بأعمال شهدت بطلوته وجراته ويطشه وجبروته . قتل سينيس Sinis وسكيرون Skiron (فيما يتعلق بالثاني أنظر الحاشية التالية) . عاش سينيس في منطقة الإسشموس . كان سينيس ذا قوة خارقة ، لكنه كان يستخدمها في القيام بأعمال شريرة . كان يسك بقمة شجرة صنوبر عالية ، ثم يهبط بها نحو الأرض ويصبح ساقها مقوساً على شكل نصف دائرة تقريباً . عندئذ يعترض طريق أحد المسافرين ويطلب منه المساعدة . فإذا أمسك المسافر اليربيء بقمة الشجرة تركها سينيس فجأة لترفع المسافر إلى أعلى وتلقي به بعيداً على الأرض صريعاً . قابل ثسيوس سينيس فصرعه ، وخلص عابري السبيل من شروره .

١١٨ - كان سكبرون يقف حيث ينحني الطريق الساحلى حول الصخور الاسكرونية المطلّة على الشاطئ .
الغريب لميجارا ، كان سكبرون يطلب من المسافرين أن يقف على الشاطئ . ويغسل رجله . وغفأة يدفعه
سكبرون بقدمه فى البحر فيغرق . صرع ثسيوس سكبرون وخلف المسافرين من شوره .
١١٩ - تعلّق من تعلّقات الكورس التّقليدية التّى تفصل بين خطابين طويلين يذخر كل منهما
بالانفعالات وتعلّى ، بالتوتر .

١٢٠ - مقدّمة خطّابية بارعة (سطر ٩٨٣-٩٩١) فيها خصائص المقدّمة الخطّابية النّاجحة يبدو هنا
بوضوح تأثير الخطّابة والخطباء على هوريبوليس .

١٢١ - دافع هيبولوتوس عن نفسه فى الجزء الأوّل من الخطّاب (سطر ٩٩٤-١٠٠٨) دفاعاً عاطفياً قد
لا يحتاج إلى ما شئت صحة ما جاء فيه . إنه مخلص لأصدقائه كلّ الاخلاص ، إنه عفيف لم يمارس الجنس حتى
لحظة حديثه . بالطبع مثل هذه النّقاط لا يمكن إثباتها بأدلة مادية أو منطقية . بعد ذلك ينقل هيبولوتوس
إلى محاولة الوصول إلى الأسباب التّى قد تدفعه إلى الاعتداء على فايدرا . إما أنّها لافئة الجمال فلم
يستطع مقاومة حسّالها (١٠٠٩-١٠١٠) أو لأنّه طامع فى ثروة والده أو سلطانه (١٠١٠-١٠١١) . ثم
يبدأ بعد ذلك فى الهجوم على السلطة والراغبين فيها (١٠١٣-١٠٢٠) . لقد خلّف هيبولوتوس بين
الاغتصاب والإجراء . فكل ما قاله فى دفاعه يمكن أن يكون ذا تأثير فى حالة اتهامه باغراء فايدرا والسبّطة
على مشاعرها . أما فى حالة الاغتصاب فلا يجدى ما قاله على الاطلاق ، فالالاغتصاب يحدث نتيجة نزوة
حسية طارئة لا تخضع إلى منطق ولا يتبعها هدف . عندما يحس هيبولوتوس أن كل ما قاله لا يمكن أن يقدّم
دليلاً على براّته يتذكّر العهد الذى سبق أن قطعه على نفسه (راجع حاشية رقم ٧٩ أعلاه) فيرتبك ويختم
حديثه بطريقة غير متعنة (سطر ١٠٢٥-١٠٣٥) .

١٢٢ - يفكر الكورس فى العهد الذى أخذه على نفسه بالأخبار ثسيوس بحقيقة أمر فايدرا (سطر
٧١٣-٧١٤) ، كما أنه يفكر فى العهد الذى أحله هيبولوتوس على نفسه أيضاً (٦٥٦-٦٥٨) . لذلك فإنّه
يرى أن دفاع هيبولوتوس عن نفسه دفاع كافٍ - لا لشيء إلاّ لأنّه أقسم بالآلهة !!
١٢٣ - لم يكن الموت عقاباً عند الاغريق بل علاجاً شافياً من العذاب والألام . لذلك فإنّ ثسيوس يظن
أن هيبولوتوس يريد بكلماته (١٠٤١-١٠٤٣) أن يبدّل عقوبة النّفى بالإعدام . لذلك يرفض ثسيوس ذلك ،
فالنّفى شقاء والموت شفاء من الشّقاء .

١٢٤ - هنا يصل الصراع إلى أقصى مراحلها داخل نفس هيبولوتوس . إنه يشعر أنّه موشك على الهلاك
لامحالة . غلبه الآن أن يختار بين أن يلقى مصيره المشؤم أو أن يبحث بعهد الذى قطعه على نفسه . إنه
اختيار صعب دون شك . لذلك يضعف هيبولوتوس لفترة وجيزة (١٠٦٠) ثم يعود إلى صلابته مرة أخرى
ويرفض الحثّ بالعهد (١٠٦٣) .

١٢٥- يدعو هيبولوتوس "القاعات" (سطر ١٠٧٤) أن تنطق وتشهد ببراءته ، لكن ثسيوس يصف القاعات بأنها "شهود بكم" (سطر ٧٦ ١) . بالنسبة للمتفرجين ، ليست القاعات سوى رمز للكورس ؛ إن سماء الكورس يشاهدن هلاك هيبولوتوس ويعلمن علم اليقين ببراءته . أُلِيسْتُ "القاعات" هنا سوى أفراد الكورس أنثاى يقفن صاعحات بالرغم من معرفتهن للحقيقة كاملة !! كيف ينظر هيبولوتوس فى هذا اللحظة فى وجوه نساء الكورس ، وكيف تنظر نساء الكورس فى وجه هيبولوتوس !! إن هذه النظرات المتسادلة متروكة الآن للمتفرج الحديث - أو للقارئ - - كى يتخيلها ولا يمكن وصلها على الاطلاق .

١٢٦- الأغنية الثالثة للكورس (١١٠٣-١١٥٠) . لمن ثسيوس ولده هيبولوتوس ودعا الإله بوسيدون أن يصصره (٨٨٧-٨٩٠) وأكد دعوته مرة ثانية (٨٩٥-٨٩٦) ، لكن كل شخصيات المسرحية تتجاهل بعد ذلك هذه اللعنة ، ويظن المتفرجون أن ثسيوس قد استبدل الموت بالنفى لهيبولوتوس ، وتأتى هذه الأغنية الثالثة للكورس لتؤكد هذا الظن ، إذ أن الكورس لا يشير إلى موت هيبولوتوس على الاطلاق ، بل يشير إلى نفيه . تنقسم هذه الأغنية إلى ثلاثة أجزاء : الأول (١١٠٣-١١١٩) احتجاج على ما يصيب البشر من شهور دين مبهر ظاهر ، الثانى (١١٢٠-١١٤١) إشارة حزينة إلى نفى هيبولوتوس وكيف أنه سوف يتوقف عن أرتياد الأسماك التى كان يرتادها من قبل ، والثالث (١١٤٢-١١٥٠) حزن أفراد الكورس لنفى هيبولوتوس ، ثم يفتتح الكورس الأغنية بقطوعة إشادية (١١٥٠-١١٥٥) وهى تقديم للرسول .

١٢٧- دوام الحال من الحال ؛ هكذا يعلن الكورس على مصير هيبولوتوس ، إذ أنه يعرف تمام المعرفة أنه يرى من النعمة المنسوبة إليه . هكذا شامت الأقدار .

١٢٨- النجم الأملع = نجم أثينا الإغريقية = هيبولوتوس .

١٢٩- ديكتونا ، راجع حاشية رقم ٢٩ أعلاه .

١٣٠- راجع حاشية رقم ٣٠ أعلاه .

١٣١- الموسبة : إشارة إلى الموسيقى . ولسوف تختفى أنغام الموسيقى الساهرة واحتفالات العذارى الصاخبة بعد رحيل هيبولوتوس .

١٣٢- ربات البهجة Χοριτες . تخيلهن الاغريق فى صورة ثلاث فتيات يقفن عاريات وسواعدهن مستشابهة . وظيفة هؤلاء الفتيات هى بحث البهجة والسرور فى حياة الانسان ، فإن فجرته هجرته البهجة والسرور واستولت عليه النهم والافران لذلك توجه نساء الكورس بالمشاب إلى ربات البهجة اللاتى هجرن هيبولوتوس بلا ذنب فخرج طريداً من وطنه .

١٣٣- تقديم خطاب الرسول (١١٥٣-١١٧٢) بالطريقة المعروفة عند يوريبديدس راجع المقدمة ص ٣٨

١٣٤- المدينتان المتجاورتان هما أثينا وترويزن . لكن المقصود هنا هو المعنى السياسى إذ أنها تحت حكم ملك واحد ، وهو ثيسوس . أما من ناحية الموقع الجغرافى فإن المسافة بين أثينا وترويزن حوالى ثلاثين ميلاً بحرياً يقطعها المسافر فى مياه الخليج السارونى .

١٣٥- حاولنا بقدر الامكان الالتزام بالنص الأسمى وترجمته ترجمة حرفية وسطراً وبسطراً (راجع المقدمة ص ٦) ، ولعل ذلك يغفر ما قد يظهر فى ترجمة هذين البيتين من عدم ترتيب الكلمات ترتيباً عادياً .

١٣٦- من المتوقع أن المتفرج نسى دعاء ثيسوس إلى بوسيدون ، إنه يتذكر فقط نفى هيپولوتس (راجع حاشية رقم ١٢٦ أعلاه) . لذلك فإن الأنباء التى ينقلها الرسول هنا (١١٦٦-١١٦٨) يكون لها وقع شديد وتأثير بالغ على المتفرج ، فيصبح مثلهذاً لسماع خطاب الرسول .

١٣٧- خطاب الرسول مُتَمَقَّ منظم مثل بقية خطب الرسول عند يوريبديدس ، كان الرسول مع زملائه يمتنعون بالخسول على الشاطئ . حين وصل إليهم هيپولوتوس وأخبرهم بحكم النفى الذى صدر ضده (١١٧٣-١١٨٤) ، أخذ الجميع يحدون لهيپولوتوس عجلته لكى يقادر ترويزن (١١٨٥-١١٨٧) ، يستعد هيپولوتوس للرحيل وهو يدع زبوس (١١٨٨-١١٩٧) ، بينما يسير هيپولوتوس بجوار الشاطئ . خرج ثور بوسيدون من البحر وقضى عليه (١١٩٨-١٢٤٨) ، ثم يقول الرسول رأيه (١٢٤٩-١٢٥٤) .

١٣٨- عندما يتجه المسافر من ترويزن ناحية الشمال الغربى يصبح فى طريقه إلى أرجوس وإبيداوريا ، عندئذ تقابله منطقة جبلية مهجورة يسير فيها بمحاذاة شاطئ البحر السارونى .

١٣٩- ربما المقصود هنا هو أن الموج كان يصل إلى الشاطئ فى مجموعات كل مجموعة تتكون من ثلاث موجات متتالية وأن "الموجة الثالثة" هى أشد الموجات قوة .

١٤٠- الإله بوسيدون هو إله البحر والمحيطات ، هو الذى أرسل مسخاً شرساً فى هيئة ثور ليهاجم الخيول ويبعث الفزع بينها فتضطرب وتنقلب عجلة هيپولوتوس التى تجرها تلك الخيول فيلقى حتفه .

١٤١- وصف شعري - لكنه واقعى فى نفس الوقت - للعجلة الحربية وهى تتحطم وتتأثر أجزاؤها هنا وهناك .

١٤٢- الرسول فى التراجيديات الإغريقية واحد من العبيد . فمثلاً الرسول فى مسرحية إيون أحد العبيد الذين جاوا بمصاحبة كريبوس وكسوثوس من أثينا (راجع حواشى إيون ، حاشية رقم ١٥٨ ص ٢٨٧) ، والرسول فى تراجيديات عابדות باخوس عبيد ذهب مع بنثيوس إلى جبل كيشيرون ثم عاد ليسرى ما رأى (عابדות باخوس ، سطر ١٠٤٥-١٠٤٦) .

١٤٣- فى أغلب الأحيان يروى الرسول روايته ثم يختمها برأيه الخاص . أنظر عابדות باخوس ، ٧٦٩-٧٧٤ ، ١١٥٠-١١٥٢ .

١٤٤- حتى هذه اللحظة مازال ثيسوس واثقاً من براءة فايدرا متأكداً أن هيپولوتوس مذنب .

١٤٥- الأغنية الرابعة والأخيرة للكورس (١٢٦٨-١٢٨٢) . أغنية قصيرة شأنها في ذلك شأن أغاني الكورس الأخيرة في أغلب تراجمديات يوربيديس (راجع حواشي عابديات باخوس ، حاشية رقم ١٥٧ ، ص ٢٠٣) ، تتدور الأغنية حول موضوع واحد وهو قوة كوبريس (=أفروديتي) وأروس (الحب) التي لا تُقاوَم .
١٤٦- إرتبطت الربة كوبريس بالإله إروس في الأساطير الاغريقية . راجع كتابنا أساطير اغريقية ، الجزء الأول ، ص ص ١٢٩-١٣١ .

١٤٧- نفس المعنى يردده الكورس في أغنيته الأولى (٥٢٥-٥٤٤) حيث يتحدث عن قوة الحب التي لا يستطيع أحد مقاومتها .

١٤٨- بظهور الربة أرتقيس يبدأ الجزء الأخير من المسرحية Exodos .

١٤٩- هنا (وأيضاً في سطر ١٤٣٠) تسيوس هو ابن أبيجيوس ، لكنه في أماكن أخرى من المسرحية (سطر ٨٨٧ ، ١١٦٩ ، ١٣١٨ ، ١٤١١) ابن بوسيدون . راجع حاشية رقم ١٠٧ أعلاه .

١٥٠- تظهر الربة أرتقيس فجأة . لاتراها أية شخصية من شخصيات المسرحية . لذلك تقدم الربة نفسها للمشرعين تقديماً موجزاً جداً (سطر ١٢٨٥) . إن هذه المسرحية تعتمد أساساً على الصراع بين أرتقيس وأفروديتي (راجع المقدمة ص ٨٥) . لذلك تظهر الربة أفروديتي في بداية المسرحية ، ثم فور اختفائها (سطر ٥٧) يظهر هيبولوتوس وينشد للربة أرتقيس . هنا يحدث نفس الشيء ، وإن كان الترتيب عكسياً . ينشد الكورس لأفروديتي ، وفور انتهائه من الإتشاد (سطر ١٢٨٢) تظهر الربة أرتقيس .

١٥١- تارتاروس ، هو العالم السفلى ، عالم الموتي .

١٥٢- في هذه السطور (١٢٩٨-١٣١٢) تروى الربة أرتقيس معلومات سبق أن روتها الربة أنفروديتي في البرولوج . لكننا نلاحظ اختلافاً جوهرياً وهاماً بين الروايتين . تقول الربة أنفروديتي إن فايدرا سوف تموت حسنة السمعة وسوف لا يعرف تسيوس شيئاً عن الحب الذي أصاب قلبها (سطر ٤٧) ، لكن أرتقيس تخبر تسيوس بالحقبة (سطر ١٣٠٥-١٣٠٦) . لقد نشلت خطفة أنفروديتي في هذه المسرحية كما فشلت خطفة الإله أبوللون في مسرحية إيون (راجع حواشي إيون ، حاشية رقم ٢٠٠ ، ص ٢٩٧) .

١٥٣- نفس المعنى سبق أن رده هيبولوتوس من قبل (سطور ١٠٥١-١٠٥٢ ، ١٠٥٥-١٠٥٦) في حديثه مع والده تسيوس بعد أن يأس في الدفاع عن نفسه . لعل ذلك يؤكد الارتباط الوثيق بين أرتقيس وهيبولوتوس .

١٥٤- يمكن مغزى هذه المسرحية في هذين البيتين (١٣٢٩-١٣٣٠) : لا يستطيع إله أن يعارض رغبة إله آخر ، أي لا يستطيع أرتقيس أن تقف في وجه رغبة أنفروديتي . لكن الشخص السوي هو الذي يستطيع أن يوفق بين رغبتي أرتقيس وأنفروديتي .

- ١٥٥- والآلهة أيضا تتحرك داخل إطار رسم حدوده كبير الآلهة زيوس . راجع حواشى عابذات باخوس ، حاشية رقم ١٧٨ ، ص ٢٠٦ .
- ١٥٦- نفس المعنى أيضا سبق أن رددته هيبولوتوس أثناء دفاعه عن نفسه أمام والده ثيسوس (سطر ١٠٢٣-١٠٢٤) . راجع حاشية رقم ١٥٣ أعلاه .
- ١٥٧- للفترة من سطر ١٣٤٧-١٣٨٨ يلتقيها هيبولوتوس وهو يشعر بالآلم شديدة . إنه يتمنى الموت أكثر من مرة (١٣٧٢-١٣٧٧ ، ١٣٨٧-١٣٨٨) فالموت شفاء ناجع وخلص أكيد من كل الآلام (راجع حاشية رقم ١٢٣ أعلاه) .
- ١٥٨- يعاون هيبولوتوس على السير (بطء شديد) مجموعة من الأتباع . أحدهم يسنده من الناحية اليسرى وآخر يسنده من الناحية اليمنى . فى هذه اللحظة نهان التابع الذى يسنده من الناحية اليمنى ، لذلك شعر هيبولوتوس بألم شديد دفعه إلى الصراخ .
- ١٥٩- ما زال هيبولوتوس يفكر فى العهد الذى قطعه على نفسه بعدم إفشاء حقيقة أمر فايدرا (راجع حاشية رقم ٧٩ أعلاه) .
- ١٦٠- يشبه هذا المشهد مثيله فى مسرحية نساء تراخيس لسوفوكليس (٩٧٢ وما بعده) حيث يظهر هيراكليس على المسرح يتألم وهو مشرف على الموت .
- ١٦١- التعب والشقاء . فى سبيل الإله راحة نفسية وبدنية . نفس المعنى يتردد فى أكثر من مسرحية من مسرحيات يوريبيديس . راجع حواشى عابذات باخوس ، حاشية رقم ١٧ ، ص ١٨٢ ؛ حواشى إيون ، حاشية رقم ٣٠ ، ص ٢٧٤ .
- ١٦٢- نفس المعنى تقريباً تردده أفروديتى فى البرولوج (سطر ٥-٦) .
- ١٦٣- سوف تنتقم أرتيس من أفروديتى . لكن كيف ؟ لقد صرعت أفروديتى واحداً من عابدى أرتيس ، لذلك سوف تصرع أرتيس واحداً من عابدى أفروديتى هكذا يكون انتقام الآلهة ، لكن ماذا يستطيع أن يفعل البشر !!
- ١٦٤- هنا تبدأ وظيفة تقليدية من وظائف "الإله من الآلة" Deus ex machina : التنبؤ بمصير البطل وأمجاده ومستقبله وما سيناله من تكريم فيما بعد . راجع حواشى إيون ، حاشية رقم ١٩٩ ، ص ٢٩٢ .
- ١٦٥- تسيطر السعادة على الربة أرتيس عندما ترى الشام شمل الوالد وولده (ثيسوس وهيبولوتوس) تماماً كما تشعر الربة أثينة بالسعادة عندما ترى الشام شمل الوالدة وولدها (كريوسا وإيون) .
- ١٦٦- حيلة مسرحية يستخدمها يوريبيديس ليخرج الربة أرتيس قبل انتهاء العرض .

قائمة المراجع

- Anderson (M.J.) edited by, **Classical Drama And Its Influence** (Essays Presented to H.D.F. Kitto), Methuen 1965 .
- Arthur (Marylin), "**The Choral Odes of the Bacchae**", Yale Classical Studies, XXII (1972), pp. 145-179.
- Aylen (Leo), **Greek Tragedy And The Modern World**, Methuen 1964.
- Bacon (Helen. H.), **Barbarians In Greek Tragedy**, New Haven 1961 .
- Barrett (W.S.), **Euripides Hippolytus**, Oxford Clarendon Press, 1966.
- Bates (W.N.), **Euripides, A Student of Human Nature**, Philadelphia 1930.
- Blakelock (E.M.), **The Male Characters of Euripides**, Wellington 1952.
- Bowra (C.M.), **The Greek Experience**, Mentor 1959. ,
- , **Landmarks In Greek Literature**, Weidenfeld And Nicolson London 1966.
- Burnett (Anne Pippin), **Catastrophe Survived** (Euripides' plays of mixed reversal), Oxford Clarendon Press 1973.
- Bury (J.B.), **A History of Greece** (to the death of Alexander the Great), Macmillan 1941.
- Claus (M.) , **Phaedra And The Socratic Paradox**, Yale Classical Studies, XXII (1972), pp. 209-221 .
- Conacher (D.J.), **Euripidean Drama**, London 1967.
- Decharme (Paul), **Euripides And the Spirit of His Drama** (translated from French by james Loeb) , Macmillan 1906 .
- Dodds (E.R.), **Euripides Bacchae**, Oxford 1963.

- , **The Greeks And the Irrational**, University of California Press 1963.
- , **Maenadism In the Bacchae**, Harvard Theological Review, XXXIII, no 3 (1940), pp. 155-176.
- Farnell (Lewis Richards), **The Cults of Greek States**, (5 vols.), Oxford 1896-1909.
- Frazer (Sir James George) , **The Golden Bough** (a study in Magic And Religion) 12 vols., London 1911-15.
- Goobell (Th .D.) , **Athenian Tragedy**, Yale University Press, 1920.
- Grube (G.M.A.), **The Drama of Euripides**, Methuen 1941.
- Guthrie (W.K.C.), **The Greeks And Their Gods**, Methuen 1950.
- Haigh (A.E.), **The Tragic Drama of the Greeks**, Dover Publications, New York 1968.
- Harsh (Ph.), **A Handbook of Classical Drama**, Stanford University Press 1940.
- Kitto (H.D.F.), **Form And Meaning In Drama** (A study of six Greek plays and of Hamlet), Methuen 1956.
- , **Greek Tragedy** (A Literary Study), Methuen 1976 .
- Lesky (Albin), **Greek Tragedy** (Translated by H.A. Frankfort), London 1965.
- , **A History of Greek Literature** (translated by Willis and Cornelis de Heer), Methuen 1966.
- Lucas (D.W.), **The Greek Tragic Poets**, London 1950.
- Lucas (F.L.), **Euripides And His Influence**, Harrap 1924.
- Murray (Gilbert), **Aeschylus, The Creator of Tragedy**, Oxford 1910.
- , **Euripides And His Age** (with a new Introduction by H.D.F. Kitto), Oxford 1965.
- Nilsson (Martin P.), **A History of Greek Religion** (translated by F. J. Fielden), Oxford 1925.

- , **Greek Popular Religion**, Columbia University Press, New York 1940.
- , **The Minoan-Mycenaean Religion, and Its Survival In Greek Religion**, Lund (C. W. K. Gleerup) 1950.
- Norwood (G.), **Greek Tragedy**, Methuen 1953 .
- , **The Riddle of the Bacchae**, Manchester 1908.
- Owen (A. S.), **Euripides Ion** , Oxford 1963.
- Puhvel (Jaán), "Eleuther and Oinoatis, Dionysiac Data From Mycenaean Greece"
(In Bennett, Mycenaean Studies, University of Wisconsin Press, 1964, pp. 161-70).
- Rhode (Erwin) , **Psyche, The Cult of Souls And Belief In Immortality Among The Greeks** (translated from the 18th ed. by W.B. Hillis), London 1925.
- Rose (H.J.), **A Handbook of Greek Literature** (from Homer to the Age of Lucian), Methuen 1950.
- Sale (William), **The Psychoanalysis of Pentheus in the Bacchae of Euripides**, Yale Classical Studies, XXII (1972), pp. 63-82.
- Sandys (John Edwin), **The Bacchae of Euripides**, Cambridge 1900.
- Segal (Erich) edited by, **Euripides** (A Collection of Critical Essays), Prentice- Hall, New Jersey 1968.
- Shaarawi (ABDEL MOATI), " **Homer's Silentium of Dionysus**", Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo. University , Vol. xxx1 (1978), pp. 27-35.
- , "The Function of the Chorus In Aeschylus' Choephoroe & Euripides' Electra, Bulletin of the Faculty of Arts, Cairo University, Vol. XXX (1975), pp. 115-132.

- Sheppard (J.T.), **Greek Tragedy**, Cambridge 1911.
- Sinclair (T.A.), **A History of Classical Greek Literature (From Homer to Aristotle)**,
Routledge & Kegan, London 1949.
- Smyth (Herbert Weir), **Aeschylus**, 2 vols., Heinemann 1957.
- Tyrrell (R. Y.), **The Bacchae of Euripides**, Macmillan 1897.
- Ventris (M.) & Chadwick (John), **Documents in Mycenaean Greek**, Cambridge
1956.
- Verrall (A. W.), **The Bacchantes of Euripides and other Essays**, Cambridge 1910.
- , **Euripides the Rationalist (A Study in the history of art and Religion)**
Cambridge 1895 .
- Webster (T. B. L.), **Greek Theatre Production**, Methuen 1956.
- , **The tragedies of Euripides**, Methuen 1967.
- Winnington- Ingram (R. P.), **Euripides And Dionysus (An Interpretation of the Bac
chae)**, Cambridge 1948.
- Whitman (Cedric H.), **Euripides And The Full Circle of Myth**, Harvard University
Press 1974.
- Witmore (Ch. E.), **The Supernatural in Tragedy**, Cambridge 1915.

المحتويات

.....	- تمهيد
.....	- مقدمة
.....	- حياة يوريبديدس
.....	- أعمال يوريبديدس
.....	- تجديذات يوريبديدس
.....	- فى المضمون الدرامى
٣٣	- فى الشكل الدرامى
٤٣	- يوريبديدس والمرأة
٤٩	- يوريبديدس والآلهة
٥٤	- عابدات باخوس (دراسة للتراجيديا)
٦٤	- إيون (دراسة للتراجيديا)
٨٠	- هيبولوتوس (دراسة للتراجيديا)
٨٩	- حواشى المقدمة
١١٧	- النص الكامل لتراجيديا عابدات باخوس
١٧٩	- حواشى عابدات باخوس
٢٠٧	- النص الكامل لتراجيديا إيون
٢٧١	- حواشى إيون
٢٩٣	- النص الكامل لتراجيديا هيبولوتوس
٢٥١	- حواشى هيبولوتوس
٣٦٩	- قائمة المراجع

رقم الإيداع ٩٧/١٠٦٩٠

الترقيم الدولي 9 - 74 - 54 87 - I.S.B.N 977

دار روتاتيرنت للطباعة ت: ٣٥٥٢٣٦٢ - ٣٥٥٠٦٩٤

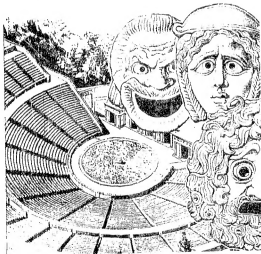
٥٣ شارع نوبار - باب اللوق



دكتور عبدالمعز شعراوي

يوريسيديس

عابدات باخوس - ابيون - هيبولوتوس



للمدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية
FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES